

[Publicado previamente en: *Archivo Español de Arqueología* 37, n.º 109-110, 1964, 22-32. Versión digital por cortesía del editor (*Servicio de Publicaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid*) y de los herederos del autor, con la paginación original].

© Antonio García y Bellido

© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

El mellépebos de bronce de Antequera

Antonio García y Bellido

[-22→]

Bronce. Alto, 1,54. Espesor medio, 3 mm. Pátina verde oscura, mostrando adherencias calizas y manchas de óxidos rojizas y pardas (figs. 1 a 4).

Fue hallado casualmente hace años en la finca "Las Piletas", sita al N. del término municipal de Antequera, la antigua Anticaria. La finca era entonces propiedad del Sr. Jiménez Blázquez. Guárdalo hoy día su viuda doña Trinidad Cuadra ¹.

La estatua ha llegado a nosotros virtualmente íntegra, sin más falta que lo que llevara en ambas manos (la pérdida de lo que asiera con la derecha produjo la de la primera falange del pulgar) y la pasta o piedra que configurara los globos oculares. Sus deterioros son mínimos, pues las dos roturas que han separado el antebrazo izquierdo y la pierna del mismo lado casan tan exactamente que su restitución no plantea problema alguno. No parece se hallara con pedestal. Al menos no se tiene noticia de él. La fundición es buena y homogénea, presentando sólo algunos pequeños, inapreciables, fallos que a veces han perforado el bronce.

Representa un épebos aún adolescente en actitud erguida y totalmente desnudo. Su alto de 1,54 corresponde, pues, al tamaño natural. Carga el peso del cuerpo sobre la pierna derecha de manera que la izquierda, al quedar exonerada, se separa de su compañera y dobla ligeramente hacia atrás dando lugar a que el pie, un poco retraído, se apoye sólo en sus dedos. Todo lo cual hace que la figura simule iniciar lenta, reposadamente, un breve paso hacia adelante. Para contrarrestar la inclinación que esta actitud impone a los huesos coxales, el tronco recupera la vertical curvándose [-22→23-] suavemente hacia el lado contrario de tal modo que la línea de los hombros, acentuando el movimiento, queda un poco más baja en el lado derecho. La cabeza se dobla casi imperceptiblemente hacia la diestra, y el rostro, conservando su presencia frontal normal, se vuelve ligeramente hacia el mismo lado, cerrando así el ritmo sinuoso de toda la figura, cuyos ejes principales (vista de frente y de perfil) dibujan sendas y suaves líneas en S. Todo ello obedece, pues, a la mecánica determinada por la actitud de las piernas y reproduce exactamente la armonía natural de la figura en esta posición, una armonía compuesta de sutiles y matizadas variaciones dentro de una línea general expresiva.

La cabeza se toca con un peinado sencillo de dos aladares a ambos lados de una crencha central. Los aladares se enrollan en su arranque, dando lugar a una especie de

¹ Aunque aparecida hace años (no sabemos aún ni cuándo ni cómo), no era conocida. Su primera noticia la tuvieron los organizadores de la Exposición de Málaga poco antes de la celebración del VIII Congreso Nacional de Arqueología, que tuvo lugar primero en Sevilla y luego en Málaga, en octubre de 1963. Fue entonces, y ante el asombro de todos, cuando se pudo ver y admirar y cuando nosotros obtuvimos las fotografías que ilustran este trabajo. En la misma ocasión se dio de ella la primera noticia gráfica en el folleto publicado por la Comisión malagueña del Congreso (Pablo Solo de Zaldívar: *Varia Arqueológica*, Málaga, 1963, 3-4, con ilustraciones fotográficas de don Eduardo Ortega).

corona capilar que enmarca los temporales y se resuelve en la parte occipital en un torus o almohadilla. Por encima de este adorno natural ciñe la cabeza una banda o tainia lisa en la cual se trenza una corona de yedra. El perfil del rostro, muy correcto y definido de línea. La nariz termina en punta un tanto aguda. Visto de frente muestra una faz llena y abierta por los temporales. Los ojos son amigdaloides y algo rasgados, con párpados breves y toro supraorbital poco acentuado. De toda la figura es esta la parte modelada de una manera más convencional e imprecisa. El globo ocular, hoy vacío, hubo de llevar en su tiempo un relleno de piedra o pasta que simulase la córnea, el iris y la pupila. Es posible que llevara también pestañas, que serían tal vez de chapa de bronce recortada, como en el auriga délfico. Los labios son carnosos, la mandíbula breve y el labio superior corto. Las aletas nasales son anchas y dilatadas, casi tanto como la boca. Por delante de las orejas asoma un rizo suelto. El cuello, elegante y erguido.

Toda la anatomía del adolescente es suave. Se ha buscado con éxito la fusión de los planos y volúmenes y se ha evitado con acierto una arquitectura muscular excesiva, que, por otra parte, sería impropia en el adolescente. El pliegue inguinario en V sigue fielmente el natural. En el tronco el andamiaje torácico se transparenta discretamente, jugando en delicadas transiciones con los músculos pectorales y abdominales.

Ambos brazos se destacan del cuerpo, el derecho algo más. Este se aparta ligeramente de él y adelanta el antebrazo. La mano, hoy vacía, hubo de tener un objeto liviano y pequeño entre sus dedos si juzgamos por el elegante y delicado gesto de los mismos. El brazo izquierdo, algo más retraído y cercano al tronco, adelanta también el antebrazo, que sale menos del plano de la figura. La posición de sus dedos indica que empuñó entre ellos y la palma un objeto alargado, pero igualmente leve. Sobre qué fueran estos objetos se tratará luego.

Hasta 1932, fecha en que apareció en Volubilis el éphebos de que luego hablaremos, el paralelo más exacto, más cercano, al de Antequera, hubiese sido la estatua de bronce hallada en 1925 en Pompeya, en las excavaciones de la Via dell'Abbondanza. Este ejemplar, hoy en el Museo de Nápoles, [-23→24-] mide sin pedestal 1,49 m. y representa un muchacho en edad pubescente. Efigiasele desnudo, como el antequerano, y en una actitud muy similar. La aparición de esta estatua tuvo al punto una gran resonancia entre los eruditos y produjo en consecuencia una nutrida bibliografía ². Con él se emparentaron otras figuras similares, como el éphebos bronceo de Porta Vesubio de la misma Pompeya, hallado en 1900 ³ y muy inferior al descubierto en 1925; el decapitado adolescente en bronce que de la colección Sabouloff pasó luego al museo de

² Citaré sólo algunos de los trabajos más importantes: A. Maiuri: *NotSc.* 52, 1927, 63 ss.; G. E. Rizzo: "Copie romane della statua di bronzo scoperta a Pompei", *BullCom.* 53, 1925, 13 ss.; A. Maiuri: "L'efebos di Via dell'Abbondanza a Pompei", *Boll. d'Arte* 5, 1925, 337 ss.; S. Reinach: "L'éphèbe pompéien", *Gaz. BArts* 68, 1926, 193 ss.; C. Anti: "Il nuovo bronzo di Pompei", *Dedalo* 7, 1926, 73 ss.; Ch. Picard: "La statue de bronze de Pompei", *Rev. de l'Art* 50, 1926, 113 ss.; A. Schober: "Zum neuen Epheben aus Pompeji", *Belvedere* 10, 1926, 109 ss.; M. Bieber: "Eine neue Bronzestatue aus Pompeji", *Nachrichten der Giessener Hochschulgesellschaft* 6, 1927, 29 ss.; W. Amelung: "Bronzener Ephebe aus Pompeji", *JAI* 42, 1927, 137 ss.; W. Technau: "Die Bronzestatue eines Knaben aus Pompeji", *Die Antike* 6, 1930, 259 ss.; A. Maiuri: "L'efebos scoperto nei nuovi scavi di Pompeia", *Antike Denkmäler*, Berlín, 1931, IV, 43 ss.; Ch. Picard: *La Sculpture grecque*, II, 1, París, 1939, 346, fig. 148.

³ *NotSc.* 1900, 584 ss.; Ruesch: *Guida*, núm. 834, pág. 206 ss.

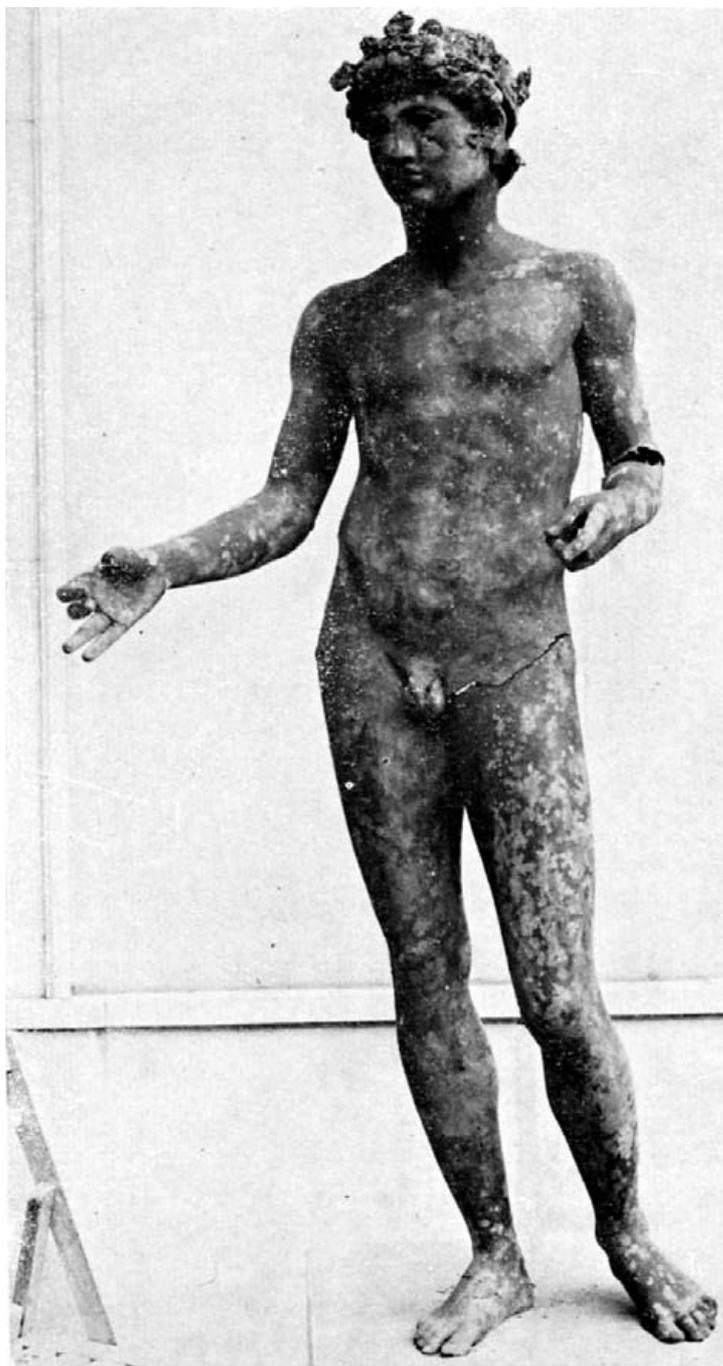


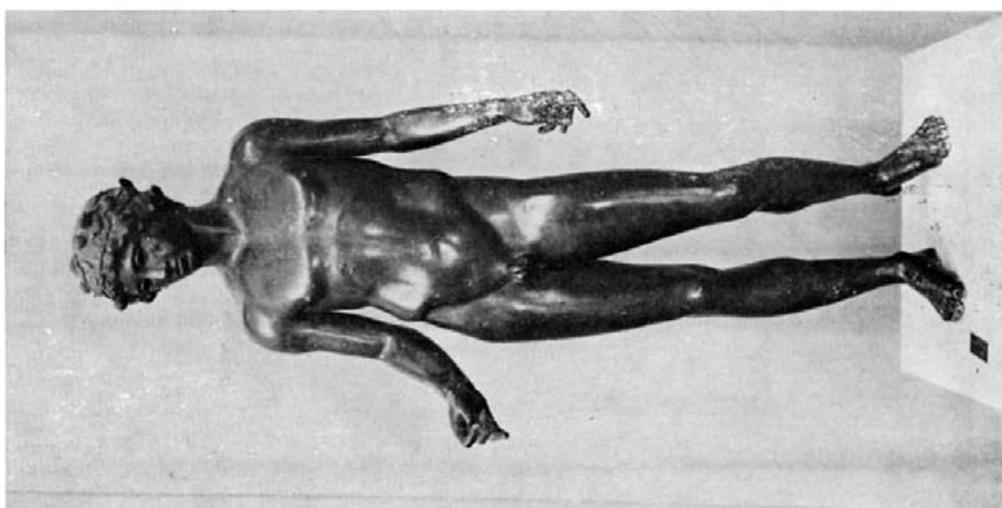
Fig. 1.—Melléphebos de Antequera.



Fig. 2.—Particular del melléphebos de Antequera.



Fig. 3 y 4.—Dos aspectos de la cabeza del melléphebos de Antequera.



Figs. 5 y 6.—El melléphebos de Volubilis y particular de la cabeza.

Berlín ⁴, pieza excelente, oriunda de Grecia, más otros bronce menores y ciertas figuras monetarias ⁵.

El cuidadoso análisis que del éphebos de la Via dell'Abbondanza se hizo dio como resultado este dictamen, generalmente aceptado: réplica neoclásica de un original griego, probablemente no fidiaco, creado hacia los años 440-420, al que el copista o adaptador neoático le puso cabeza de gusto evidentemente fidiaco. De ello se deduce a su vez que los paralelos colacionados eran igualmente réplicas o adaptaciones de aquel mismo arquetipo, por lo demás difícilmente adjudicable a un maestro determinado, pese a las proposiciones que en un principio se hicieron en favor de Fidias, o su círculo, de Alkamenes e incluso de Aristoklés el joven.

Aún estaba fresca la tinta de los estudios dedicados al adolescente de Via dell'Abbondanza cuando en Marruecos, en las ruinas de Volubilis, surgía al iniciarse el año de 1932 la magnífica figura en bronce de otro adolescente (figs. 5 y 6), también desnudo y en actitud similar a la del pompeyano. Su tamaño, empero, era unos centímetros menor que el del ejemplar italiano, pues mientras éste mide 149 cm., el éphebos volubilitano no llega sino a los 140 cm. El grosor del bronce oscila entre los 2 y 4 mm. La estatua de Volubilis, con ser excelente, acaso de calidad superior a la de Pompeya, no ha llamado sin embargo la atención de los eruditos en la misma medida que la llamó la de la Via dell'Abbondanza. Puede decirse que su bibliografía se reduce al artículo en que E. Michon la dio a conocer, artículo [-24→25-] publicado al año siguiente del descubrimiento de la estatua ⁶. Ello se explica, entre otras razones, porque, dadas sus evidentes concomitancias con la figura pompeyana, no cabía decir de la volubilitana mucho más. Sin embargo, la aparición de la estatua de Antequera nos va a llevar, según ahora veremos, a consecuencias que creo pueden ser importantes.

Para nosotros, y en este momento, la estatua de Volubilis tiene un interés mucho mayor que la de Pompeya. Esta se halla mixtificada con la desgraciada sustitución de la cabeza que llevara el arquetipo griego por otra de carácter fidiaco, según ya subrayamos. Se rompió con ello la armonía entre el delicado cuerpo cuasi infantil del pubescente muchacho y sus facciones, que resultan en la sustitución un tanto secas y que, como advirtió Amelung (*loc. laud.* 147 ss.), proceden verosímilmente de una cabeza femenina. En cambio, tanto la cabeza de la estatua antequerana como la volubilitana se adaptan perfectamente al concepto general de la figura que representan, sin que se advierta desarmonía alguna. Ambas corresponden a un adolescente varón, ambas se tocan del mismo modo y ambas —ello es acaso lo más importante— cíñense las sienes con una rama de yedra que las circunda a modo de corona. Esta coincidencia hace presumir que tanto el bronce de Volubilis como el de Antequera son trasuntos muy cercanos del perdido arquetipo y que tengamos en ellos réplicas mucho más cercanas al original griego que la que se creía reconocer en el bronce de Via dell'Abbondanza. Porque es

⁴ R. Kekule von Stradonitz: *JahKglPreussKunstsammlungen* 18, 1897, 58 ss.; A. Furtwängler: *Sammlung Sabouroff* I, láms. 8-11; Idem: *Meisterwerke* 582; E. Pernice: *JahHOestArchInst.* 11, 1908, 220 ss.; *Führer durch das Antiquarium* I, Bronzen, Berlín, 1924, 18, lám. 39; H. K. Süsserott: *Griechische Plastik des 4. Jahrhunderts v. Ch.*, Frankfurt a. M., 1938, 139, fig. 27, 3; Ch. Picard: *La Sculpture grecque*, III, 1, París, 1948, 301, fig. 107.

⁵ Rizzo en el artículo antes citado y, más recientemente, Ph. W. Lehmann: *Statues on Coins*, New York, 1946, 15 ss.

⁶ E. Michon: "Ephèbe couronné", *Mon. Piot* 33, 1933, 119 ss. Las fotografías que publicamos en las figuras 5 y 6 las debemos a la amabilidad de la señora Naima Khatil, directora de los Museos de Marruecos y al Prof. Thouvenot.

evidente que ambas estatuas (la marroquí y la española) reproducen un mismo modelo, el cual no puede ser otro que el creado por el desconocido escultor griego de tiempos de Periklés, del que, a su vez, derivan también —pero en versiones ya bastante más alteradas, menos fieles— los demás ejemplares de la serie, vale decir el de Porta Vesubio, el de Berlín y, por supuesto, el de Via dell'Abbondanza.

El escultor que inventara este "typos" nos es desconocido, así como su escuela ⁷. Pero cualquiera que fuere aquél o ésta no cabe dudar de que se logró, genialmente, dar cima perfecta a un tipo de mancebo en pie que ya se venía incubando desde dos decenios antes en creaciones de las que son testimonios figuras como el Apolo del Omphalos y los originales de que derivan, por ejemplo, el éphebos de Villa Albani firmado por Stephanos, el llamado Apolo citaredo de Pompeya y, ya al final de la serie, el que sirvió de modelo al Idolino de Florencia. Estas figuras se clasifican por sí mismas dentro del grupo no sólo por ser simulacros de impúberos, sino, además, por su actitud general, su ritmo en S y por tener aún las dos plantas de los pies sobre el terrazo. La novedad principal del cambio ahora introducido consiste en pasar de la posición estable a la dinámica, haciendo que uno de los pies no toque el suelo sino con los dedos. Tal innovación debió de aceptarse rápidamente por todos, pero con una diferencia de [25→26] aplicación: mientras los argivosykionios la cultivan en figuras atléticas, varonilmente formadas en la dura palestra, los otros siguen empleándola en figuras de adolescentes de modelado suave y estructura muscular incipiente, propias de la mancebía, de la pubertad, en la que el cuerpo masculino conserva aún las formas delicadas, casi infantiles del varón aún no entrado en su madurez corporal. De este modo en tiempos de Periklés surge el "typos" del pubescente, de arquitectura somática tierna, en trance de iniciar ténua, tímidamente, un breve y lento paso hacia adelante. El nuevo "typos" se manifestaba así en línea opuesta a las creaciones polykléticas con las que, no obstante coincidir en la actitud general, difieren profundamente en la expresión corporal. En el ámbito de Polykletos recia y atlética, como corresponde a un varón ya formado y en su edad plenaria, en la otra dulce, delicada, como conviene a un joven aún inmaduro pero que está a punto de entrar en la adolescencia portador, todavía, de sus formas púberes. Este nuevo tipo humano debió de causar gran sensación y debió de ser cultivado por más de un escultor aplicándolo a diversos fines expresivos e icónicos. Una de estas aplicaciones debió de ser la tangente a ciertas deidades fluviales, como vemos en la figura del Hyspas de las monedas coetáneas de Selinoús de Sicilia ⁸. Otra la de ciertos personajes mitológicos de tierna edad, como en el caso probable del Ganymedes de Aristoklés, con el que quiso identificar Amelung la copia del éphebos de Via dell'Abbondanza, el cual —como acertadamente vio el investigador alemán (*I. c.* 141) impugnando a Maiuri—, lejos de ser una figura de atleta como éste dijo, es la de un muchacho aún inmaduro, de un μελλέφηβος; mejor que de un έφηβος, como ya advirtió también Rizzo y es a todas luces evidente. Prueba de ello no son sólo sus formas somáticas, que nada tienen de atléticas, sino sus genitales aún infantiles y privados del vello pubiano.

La corriente neoclásica acogió el tipo con entusiasmo y los copistas se entregaron a la tarea de repetirlo y transformarlo, lo que explica el número crecido de réplicas y adaptaciones más o menos modificadas que de él nos han llegado. Sirva de ejemplo, a

⁷ Para la cual, no obstante y como siempre acaece, no han faltado opiniones: la argivosykionia para unos, la attica para otros, etc.

⁸ Ver Ph. W. Lehmann, *I. c.*, 15 ss.

más de las ya citadas, las dos estatuas en mármol firmadas en griego por M. Cossutius Cerdo, un liberto probablemente oriental, que hoy guarda el British Museum ⁹.

Volviendo al ejemplar bronceo de Volubilis, con ser el más cercano al de Antequera, no es, sin embargo, pieza salida de los mismos moldes. El de Antequera, con su metro y cincuenta y cuatro centímetros, es la pieza mayor de la serie y sobrepasa a la de Volubilis en catorce centímetros y a la de Pompeya en cinco, lo cual demuestra que proceden de talleres distintos y de adaptadores diversos. Sus formas son también diferentes, más tiernas las de Antequera. La cabeza del éphebos mauritano es muy semejante a la del hispano, pero no iguales. Sus facciones siguen el mismo canon. Son facciones anchas, de labios gruesos y breves, aletas nasales abiertas, [-26→27-] corta la distancia entre la nariz y el labio superior. El peinado varía también y carece el bronce de Volubilis de la cinta que rodea la cabeza del de Antequera. En lo único que coinciden del todo es en la corona de yedra, que ambos llevan del mismo modo.

Estas réplicas plantean un curioso problema que atañe tanto a las costumbres sociales de la Roma de fines de la República y comienzos del Imperio como al modo de trabajar de los copistas que servían a esta sociedad. En efecto, al parecer era entonces frecuente adornar las salas donde se daban grandes festines con estatuas de tamaño natural representando servidores de mesa. Tales estatuas no se alzaban sobre altos pedestales, sino al nivel del suelo o, todo lo más, sobre una pequeña plataforma no muy alta, de modo que las figuras pudiesen confundirse con los mancebos reales que sirviesen el festín. Unos representarían portadores de grandes bandejas con viandas o confituras; otros tendrían en sus manos paños a modo de servilletas, o bien copas de vino u objetos similares; en casos simularían ofrecer a los symposiastas guirnaldas o diademas de flores, y en otros sostendrían con sus manos los candelabros que alumbrasen los triclinios. De hecho tenemos más de un ejemplo de lo dicho. Lampadophoroi eran, sin duda, no sólo el melléphebos de Via dell'Abbondanza, que surgió del suelo con los dos candelabros de bronce que llevara, sino el otro adolescente similar, de bronce, surgido de la misma Pompeya cerca de Porta Vesubio en 1900. Portador de una bandeja era el negrito del bronce del museo de Tarragona (figs. 9 y 10) ^{9 bis}. Escanciadores son las dos adaptaciones en mármol del ya mencionado M. Cossutius Cerdo y la estatua, también de mármol, a que perteneciera la mano con kántharos del museo de Boston, etc. A estos ejemplos añádense dos testimonios sobremanera elocuentes. Uno el aducido por Amelung al estudiar el éphebos de Via dell'Abbondanza ¹⁰, una pintura pompeyana que representa (fig. 7) la escena de un banquete en el que, con toda claridad apetecible, vemos moverse de acá para allá unos servidores y entre ellos, como uno más, pero estática, la figura en bronce, de tamaño natural, erguida sobre un pedestal muy bajo, de un melléphebos con el mismo aspecto que los que ahora nos ocupan, portador, a su vez, de un servicio. La pintura pompeyana nos narra, pues, con toda elocuencia el ambiente para el que tales estatuas se crearan. Pero no menos elocuentes son ciertos versos de Lucrecio que muy

⁹ G. M. A. Richter: *Three critical Periods in Greek Sculpture*, Oxford, 1951, 46, fig. 85.

^{9 bis} Balil me llama la atención sobre una figurita de bronce semejante a la de Tarragona que formó parte de un conjunto de juguetes infantiles hallados en Terracina (Anxur). Estos juguetes componían el mobiliario de un comedor (*NotSc.* 1894, 105 ss. y fig. 7). Para el negrito en bronce de Tarragona véase mi *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, núm. 467.

¹⁰ L. laúd. figs. 7 y 8.

oportunamente trajo a colación Michon ¹¹ al estudiar el mancebo de Volubilis. Helos aquí:

Aurea sunt juuenum simulacra per aedes
Lampadas igniferas manibus retinentia dextris
Lumina nocturnis epulis ut suppeditentur.
(Lucr. *R. N.* II 24.)

[-27→28-]

Uno de los esclavos jóvenes que aparecen sirviendo la cena de Trimalchion iba coronado de yedra y pámpanos (*uitibus heredisque redimitus*) y servía racimos de uvas a los comensales (Petron. *Satyr.* 41).

Es fácil admitir después de esto que estatuas tales quisieran representar a veces no a servidores cualesquiera, sino a una figura mitológica conveniente y adecuada al caso. Para ello ninguna más idónea que la del mancebo servidor de Júpiter, el bello Ganymedes, escanciador celeste. En aquellos ambientes tan helenizados la figura de Ganymedes era un adorno y al mismo tiempo una erudita vanagloria del amphitrión, que se elevaba así mismo a alturas tan sublimes como las de Zeus. Por ello Amelung, que tan bien conocía la escultura griega del siglo V, no anduvo de ningún modo errado al proponer como arquetipo del éphebos de la Via dell'Abbondanza el desconocido Ganymedes que esculpiera Aristoklés el joven de Sykion, artista que tuvo su akmé a mediados del siglo V, antes de J.C., y del que nos habla Pausanias en V 24, 5 ¹². La proposición de Amelung no ha tenido fortuna, y es fácil que no la tenga por lo difícil que ha de ser admitir una ecuación cuando uno de los términos nos es virtualmente desconocido, pero otro de los buenos conocedores del arte griego, Curtius, la aceptó como sugerencia plausible ¹³. Si yo la evoco ahora no es porque la siga, sino porque creo muy posible que las estatuas de Antequera y de Volubilis (y por ende también las de Pompeya y sus concomitantes) fueran o pretendieran ser figuras del escanciador olympico, de Ganymedes. Amelung, de haber podido ver las estatuas de Volubilis y Antequera, probablemente se hubiese afianzado en su idea, pero su muerte (1927) ocurrió poco antes de la aparición de la primera.

El adolescente de Antequera pudo representar un escanciador y como tal ser una figura de Ganymedes. En ese caso llevaría una copa en la diestra, copa que asiría al modo que vemos en la mano del Museo de Boston colacionada por Amelung, cuyo movimiento de dedos es parecido al que muestra nuestra figura en la mano derecha. Pero aceptada eventualmente esta posibilidad, quedaría sin explicar el juego de dedos de la mano opuesta y la misma posición doblada del brazo izquierdo. Esta posición es única en las réplicas bronceas conocidas. No la muestran, en efecto, ni los épheboi de Pompeya y Volubilis, ni el "Apollen" Sabouroff, ni las estatuas fluviales de las monedas sicilianas, ni las firmadas por el liberto Cossutius. Una observación detenida de las manos del melléphebos antequerano me ha llevado a otra creencia que voy a exponer al punto.

La mano derecha no ase, es decir, no coge nada. Los dedos pulgar e índice tienen, o sostienen, algo que privado de peso se sujeta fácilmente con ambos dedos que actúan al modo de pinzas. La mano izquierda se expresa en un gesto parecido, pero en ella el pulgar se pega materialmente al dedo corazón en posición del que deja pasar por la mano algo igualmente liviano y sutil que pende de ella. ¿Qué pudo ser este "algo"? A mi parecer,

¹¹ *loc. cit.*

¹² Amelung *loc. laúd.* 137 ss.

¹³ L. Curtius: *Die Antike Kunst* (Handbuch d. Kunstwissenschaft II), Potsdam, 1938, 247 s.

[-28→29-]

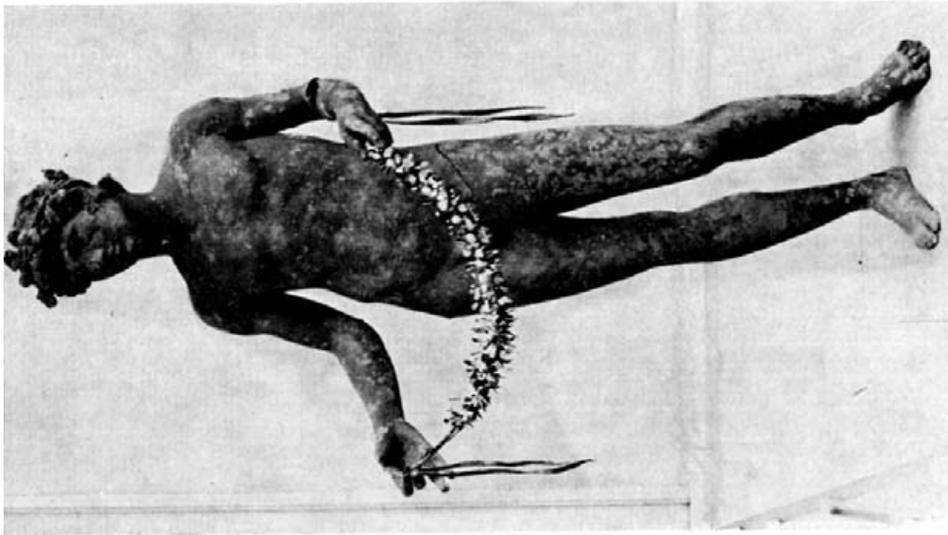


Fig. 8.—Restitución hipotética del melléphebos de Antequera como stephanéphoros, según AG. y B.

Fig. 7.—Pintura pompeyana con escena de Banquete, en el que figura una estatua sobre peana baja, actuando como servidor.

[-29→30-] una tainia o cinta y, aún mejor, una guirnalda de flores. No creo que el melléphebos de Antequera, dada la postura de sus dedos y la posición de ambos brazos, fuera un escanciador, ni menos un *lychnóphoros*, como sin duda lo fueron el de Via dell'Abbondanza y Porta Vesuvio. El bronce de Antequera debió ofrecer en sus manos una guirnalda de flores (fig. 8), es decir, el adorno con el que los *sympositastas* solían adornar sus cabezas en los banquetes ¹⁴. La corona de yedra que ciñe en sus sienes la figura de Antequera (en ello, idéntica a la de Volubilis) sería con mucha probabilidad una alusión a Diónysos, deidad siempre presente en estos festines, tanto en Grecia como en Roma. En la pintura cerámica griega de los mejores tiempos Diónysos suele aparecer coronado con una rama de yedra, así como los miembros de su *thíasos*, *maínades* y *sáturos*. El nombre que lleva un cierto tipo de recipiente, el *Κισσύβιον*, se debe al nombre griego de la yedra *Κισσός* o *Κιττός* = yedra. Entre los romanos fue la yedra planta muy estrechamente relacionada con las Musas y los poetas ¹⁵.

Y llegamos con esto al problema que siempre plantean estas grandes obras en bronce cuando son de arte exquisito. ¿Se trata de un original o de una copia? Medio siglo antes la pregunta quizá no se hubiese formulado siquiera. La sola duda hubiese significado entonces caer en un escepticismo excesivo. Los bronces de gran tamaño y de gran arte, como lo es el de Antequera, se tenían como obras originales, como piezas salidas directamente de los talleres griegos y llegadas al lugar de su aparición por cualquiera de los múltiples avatares de la historia, que siempre ofrece coyunturas propicias para ser utilizadas en este sentido. Así nadie dudó en principio que los bronces de Herculano y de Pompeya eran piezas griegas originales. Pero esta certeza se fue convirtiendo en duda y la duda en problema a medida que un conocimiento mejor de la labor de los copistas, de la técnica de las copias y del gusto de los *philókaloi* romanos nos puso en camino de una solución más concorde con la verdad. Todavía en 1925 se pudo tener el melléphebos pompeyano como un original griego del siglo V, ya del mismo Fidias, ya de su círculo más inmediato, de Alkámenes, por ejemplo. Es más, poco después S. Reinach, pese a la opinión contraria cada vez más extendida, opinión que el erudito francés conocía por supuesto, siguió defendiendo la originalidad del bronce de Via dell'Abbondanza ¹⁶. Hoy, sin embargo, ya nadie duda de que se trata de una pieza salida de talleres neoáticos. Estos poseían un rico almacén de vaciados, de moldes y copias que manejaban diestramente componiendo ya réplicas exactas o trasuntos ligeramente variados, ya verdaderos híbridos, como el de Pompeya, en el que es evidente la superposición de una testa *fidíaca*, probablemente femenina, sobre un cuerpo de maestro y gusto distintos. Caso similar se vio también en el *Idolino* de Florencia y así en otros muchos que habían

¹⁴ Plat. *Symp.* 212 e, *Anthol. Pal.* 11, 33.

¹⁵ Véase E. Simon, art. Efeu, *RLAnt. u. CJir.* s. v. especialmente col. 612 ss. con la bibliografía pertinente.

¹⁶ S. Reinach: "L'éphèbe pompéien", *Gaz. B.-A.* 68, 1926, 194.

[30→31-]



Figs. 9 y 10.—Esclavo negro sirviendo manjares en una bandeja. Bronce de Tarragona. Museo Arqueológico de la localidad.

[**-31→32-**] pasado por originales griegos. En nuestro caso el dictamen parece también sobremanera claro. Las tres estatuas que han entrado como principales en este cotejo, la de Via dell'Abbondanza, Volubilis y Antequera, presentan sobre un mismo cuerpo cabezas distintas, aun a pesar de que dos de ellas (las del bronce mauritano e hispano) están muy próximas entre sí. Es más, tampoco coinciden en el tamaño, una es de 1,40, otra de 1,49 y la de Antequera de 1,54 m. Los talleres neoátticos de los cuales salieron fueron evidentemente distintos, aunque tuvieran en sus arsenales de modelos el mismo prototipo. En unos casos lo adaptaban a un *lychnóphoros*, en otras a un escanciador, en otras a un *stephanéphoros*, como creemos fue el de Antequera.