

LA ARTEMIS DE SANGÜESA

Sobre el arte romano en Navarra

En un trabajo publicado anteriormente en esta revista¹ se observaba que los escasos hallazgos de esculturas romanas realizados hasta la fecha en el reino de Navarra en sus territorios cispirenaicos pese a su escaso número ofrecían piezas que demostraban la existencia de unos talleres y unos círculos sociales que absorbían los productos de la llamada «escultura provincial culta».

Tal constatación era sorprendente y casi contrastante con cuanto se observa en el alto valle del Ebro y al N. del Alto Duero. En tales territorios, prescindiendo como es natural del área de Clunia apenas pueden señalarse otras pruebas ocasionales de una «escultura provincial culta» que la estatua femenina de Iruña², que no habría sorprendido caso de hallarse en las ciudades mediterráneas o andaluzas, y un brusco descenso de calidad y mayor provincialización en las, hoy perdidas, esculturas que hallara Morenas de Tejada en Monte Bernorio³ y el reciente «Dionysos ebrio» aparecido en Galicia⁴.

Una serie de localidades navarras pueden ofrecer aún mucho para el conocimiento de la vida romana en estos territorios. Este es el caso de Andión y

¹ *Príncipe de Viana*, XXI, 1960, p. 69 ss.

² BLÁZQUEZ, *Zephyrus*, IX, 1958, p. 158 ss. La estatua de Iruña (Museo de Vitoria) es por su tipo (que no corresponde a una "Herculanesa" como se ha creído —basta para advertirlo observar la posición de la mano izquierda— se aproxima en todo caso a ciertos tipos de "Orantes" o pseudo-orantes como la de Versailles y debe remontarse a un prototipo ático del s.V a.C.) pieza única en la Península dentro de lo por mí conocido. Por su labra y material es pieza importada no vinculable a lo que conocemos de la gran escultura de Clunia (como la gran estatua isiaica del Museo de Burgos) y sí más próxima a ciertas piezas de Tarragona (Cfr. BALIL, *AEArg.*, 1965, en prensa).

³ Conozco estas piezas sólo por las fotografías de *Cat. Mon. Valencia*, III, lams. 225 ss. Entre ellas cabe reconocer un grupo, reducido a fragmentos, de los Dioscuros. Su paradero me es desconocido, inclinándome a excluir los museos españoles y señalando la posibilidad de colecciones no europeas. Uno de los bronceos de esta procedencia (o. c. lám. 229) se halla en el Museo Arqueológico de Barcelona procedente de colecciones formadas en el mercado anticuario. Ello parece apuntar, al igual que para otras piezas —p. e. el "phallus" de Sasamon también en el Museo de Barcelona— a la actividad del mercado anticuario vallisoletano que suministró a las colecciones americanas piezas tan destacadas como el Herakles del Metropolitan para el cual ya García y Bellido sospechó un posible origen en la colección Chicote (*Esculturas...*, I, p. 92) y que es posible proceda también de Clunia. Desgraciadamente las incertidumbres de procedencia obligan a prescindir de esta pieza en todo intento de valoración de la "cultura" artística y el gusto escultórico en esta zona.

TABOADA, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XIX, 1964, p. 137 ss. El tipo es frecuentísimo (Cfr. BALIL, *AEArg.*, 1965, en prensa) pero al parecer raro en España donde abundan los tipos "Prado" o "Torrente". El ejemplar galaico ofrece un interés especial, por ser el primer hallazgo de gran escultura en la región, pese a su tamaño, mitad del natural aproximadamente, y lo rudo de la labra acentuado por la erosión del material utilizado, mármol sacaroideo. Conviene notar que la supuesta "concha" en el poyo de este grupo es probablemente una patera umbilicada, relacionada por tanto con la escena, a no ser que se quiera ver en ella un tocón de rama en representación sumaria.

de Eslava que ofrecerán mucho más de lo que sospechamos⁵ y quizás sea también el caso de Sangüesa.

El día 15 de marzo de 1965 realizándose obras en el sótano de la casa de D. Alberto Ainsas en la «calle 2 de mayo y Bastería» de Sangüesa apareció a unos cinco metros de profundidad un fragmento del torso de una estatua romana.

La pieza (Láms. I y II) mide 80 cm. de altura lo cual indica perteneció a una estatua de algo más de tamaño natural.

Este dato de las dimensiones ofrece un especial interés. Una escultura de este tipo no puede circunscribirse al ámbito originario de una construcción particular o una vivienda privada. Presupone un edificio público, cultural o civil, o un lugar público como las proximidades de un foro⁵.

La pieza presenta trazas de haber sido recortada para adaptarla a otros fines, posiblemente su uso como material de construcción. Ofrece la particularidad de que la cabeza formaba parte del mismo bloque en el cual se labró la totalidad de lo hallado hasta ahora, puesto que no puede excluirse el futuro hallazgo de otros fragmentos, sin recurrir al habitual procedimiento de labra aparte de la cabeza recurso técnico que se empleaba frecuentemente no tanto, como se ha creído, para facilitar cambios de cabezas⁶ como por las razones

⁵ Respecto a Andión los materiales conservados en el Museo de Navarra (Cfr. MEZQUÍRIZ, *Príncipe de Viana*, XXI, 1960, p. 57 ss.) son alusivos pero conviene insistir en el interés de sus mosaicos de *opus signinum* sin duda el primer documento —aunque fuera absurdo pretender vincularlos a las ocasionales andanzas de Pompeyo en país vascón— de carácter santuario de la Navarra romana, s.I. d.d.T.C, y que cobran mayor significación si se tienen «n cuenta los ejemplares, hoy perdidos, de Monzón. Respecto a otras localidades el inventario de yacimientos navarros de Taracena y Vázquez de Parga muestra aun cuanto cabe esperar de la exploración de las localidades secundarias de la Navarra romana y que compensarán sin duda las dificultades que ofrece todo intento de exploración exhaustiva do Pamplona.

La pieza me es conocida gracias a las fotografías y datos facilitados por don José Esteban Uranga. No puedo precisar por tanto mi opinión respecto a la calidad del mármol ni su procedencia o el posible lugar de labra que no debió ser, aparte la poco probable posibilidad de un artesano itinerante, la zona de Sangüesa ni, probablemente, Navarra. Clunia o Caesaraugusta parecen los centros más probables vista su situación geográfica pero si algo empieza a conocerse de la producción escultórica de Clunia, bastante poco, desconocemos casi todo de la producción cesaraugustana.

⁶ Si prescindimos de la famosa Pulia Domna con "peluca" de los Museos Capitolinos —el bien conocido aerolito de Sciró es un caso aparte— tales cambios se documentan poco. Al cambio de rostros parecen apuntar ciertas estatuas con el rostro de tipo mascarilla, lo cual exige generalmente una cabeza velada, como se encuentra en España en una escultura icónica, inédita, de Segóbriga conservada en el Museo Arqueológico de Cuenca con un procedimiento técnico análogo al de una escultura icónica de Salamis (Cfr. KARAGEORGHIS, *Sculptures from Salamis*, I, 1964, lám. XXII). El procedimiento se prestaba a multitud de defectos colorísticos y cromáticos.

El procedimiento de labra exenta de las cabezas, aparte estas posibilidades de ahorro y su margen para efectos colorísticos —habitual recurso técnico aplicado como instrumento de expresión artística— o incluso la posible intervención de dos artesanos diferentes, debió extenderse muchísimo especialmente en ambientes provinciales. En aquellas zonas donde los mármoles eran poco abundantes y por consiguiente caros los cuerpos de caliza local y las cabezas de mármol debieron ser frecuentes (pensamos singularmente en las múltiples estatuas icónicas —sin cabeza— labradas en caliza local y con clara conservación del encaje para la colocación de la cabeza, que tanto abundan en las ciudades marítimas del *conventus Tarraconenses* (véase por último sobre estas piezas GARCÍA y BELLIDO, *Hommages Piganiol*, en prensa) pero también a la abundante serie de estatuas sin cabeza y cabezas sin estatua de carácter icónico que tanto abundan en algunos museos españoles (p. e. Mérida) y que exigen una paciente labor de pruebas e intentos que no dejará de tener éxito. Uno de los casos más evidentes es sin duda el togado de Capilla (Extremadura) del Museo Arqueológico Nacional.

más elementales y prácticas de poder utilizar bloque de mármol de dimensiones más reducidas y facilitar así al artesano un notable ahorro de materia prima así como de trabajo de desbaste.

La figura aparece vistiendo chiton con paños no excesivamente cuidados pero de propósitos detallistas, resueltos generalmente por el sistema que llamamos de incisión en cuña. Sin dudas respecto al sexo aunque un gran desconchado, antiguo, haya destruido buena parte del emitórax derecho. Se insinúa cierta torsión del cuerpo que produce de una parte cierto adelantamiento del lado derecho respecto al izquierdo y una ligera elevación del hombro derecho en relación al izquierdo que indica también, cosa visible en el muñón conservado junto al hombro, una elevación del brazo derecho respecto al izquierdo.

En el dorso y junto al hombro derecho se reconoce una protuberancia que parece ser sumaria representación de un carcaj en su origen y hoy casi reducida a puntel. Probablemente es una representación puramente ilusionística puesto que no se reconocen otros restos junto a la espalda, y lo conservado es suficiente para alcanzar a verlo aunque sí un posible encaje pseudo cilíndrico. La labra de los paños y pliegues aparece en este dorso totalmente esbozada casi un croquis de una labor no realizada que indica que la estatua fue labrada para ser vista frontalmente. En estos pliegues se reconoce una cinta plana a modo de tahalí sin correspondencia en el frente a menos que no se interprete como tal un posible paño oblicuo, de arriba abajo y de derecha a izquierda, sujetado y comprimido por la fíbula circular y semiesférica, puramente esbozada, que sujeta el chitón en los hombros. Creemos sin embargo que este paño parece corresponder, al igual que uno equivalente y divergente en el lado derecho, más a una clámide que a un tahalí.

En principio el tipo de la escultura podría dar a pensar en unas pocas identificaciones, una Niobida, una Atalanta, una Medea o una Artemis.

Las tres primeras pueden suprimirse dada su extrema rareza en ambientes provinciales apenas sustentada por ejemplares dudosos, como la Niobe-Medea de Tarragona de dimensiones mucho menores, o más cultivadas, caso de Atalanta, en pintura y mosaico que en escultura.

El tipo de Artemis cobra mayor verosimilitud, aparte el examen comparativo, por la frecuencia de hallazgos y documentos en Hispania singularmente en la Citerior. Una Niobida corriendo, como la de los Uffizi⁸ sería la única figura que ofrecería ritmos aceptables para una identificación pero aparte las diferencias de los paños y su disposición queda el hecho de ser un tipo raro difícilmente localizable fuera de un ambiente metropolitano⁹. De otra parte restos de un tahalí se advierten también en el frente del torso de Sangüesa dispuesto oblicuamente de arriba a abajo y de derecha a izquierda aunque muy perdido a causa del desconchado a que antes aludíamos.

La investigación se concreta en los diferentes tipos de Artemis creados a partir del s. IV y se concreta en los más cultivados o preferidos por los copistas

⁷ Cfr. BALIL., *AEArq.*, XXXIV, 1961, p. 184 s.

⁸ MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi. Le culture*, I, 1958, n.º 71 y 72. En buena parte las semejanzas estilísticas y anecdóticas proceden de la contemporaneidad de los prototipos. Las piezas florentinas proceden de Roma. Lo mismo se diga de la escultura n.º 13 39 del Museo del Louvre. Recuérdese sin embargo el grupo de CANDIA *JDAI*, XLVII, 19, p. 56.

romanos. Otra posible hipótesis, una de las «Amazonas del 'concurso'»¹⁰ se excluye, pese a las semejanzas de ritmos en las extremidades superiores, por diferencias generales de tipo e indumentaria.

El ritmo de la figura excluye en principio una serie de piezas y tipos. Tanto la rareza como la indumentaria hacen prescindir del tipo de la «Artemis de Gabii» praxitelica, aparte su rareza¹¹. La ausencia de torsión del cuerpo excluye asimismo la «Artemis Brauronia»¹² pese a algunas semejanzas, como los pliegues divergentes junto al tórax que muestran algunas réplicas como la del Metropolitan de Nueva York¹³. Por igual razón puede prescindirse de la Artemis tipo Dresde¹⁴ y aún más los tipos tardo helenísticos, a partir del 130, como la Kition, si es realmente una Artemis, con su acusado ritmo en S y la pronunciada torsión del cuerpo. Ni siquiera la suposición de una réplica simétrica, más frecuente en ciertos tipos de lo que se cree, pudiera justificar una identificación de este tipo, dada la ausencia de la torsión frontal que sitúa en un plano más adelantado el hombro izquierdo que el derecho, aparte la disposición enrollada, ausente en nuestra figura, de la clámide.

También pueden excluirse una serie de tipos de Artemis andando¹⁵ puesto que la torsión insinúa una carrera. Automáticamente se evocan dos tipos: el de la Artemis *venatrix* de Versailles y la Artemis de un relieve de Brauron.

La Artemis de Versailles es un tipo tan famoso y manualístico como poco frecuente. Es más fácil hallar un tipo «aparecido» que localizar una réplica¹⁶ y la identificación de tipos debe prescindir de los «parecidos» para concretarse en las copias y pecar de rigorismo excesivo en la atribución de variantes a capricho de copistas puesto que tarde o temprano, en ocasiones excesivamente tarde, se advierte que las aparentes variaciones aisladas responden a una larga tradición que se vincula en un tipo.

Bastantes semejanzas pudieran advertirse en la Artemis del relieve de Brauron¹⁷ pero aparte del ritmo inverso de los brazos, explicable en una copia simétrica, abundan las diferencias tanto en el preciosismo postfidiaico de los paños como en el largo chiton, hasta los pies que puede considerarse excepcional en las representaciones de Artemis después del s. IV y concretada en las copias romanas a versiones de tipo praxitelico o de círculo praxitelico.

Dentro de las versiones de Artemis como *venatrix*, o simplemente corriendo, uno de los elementos básicos de diferenciación es la disposición del *kolpos*, o cinturón y la ausencia, o presencia de la clámide enrollada en la cintura. No obstante el tipo de los paños excluye la mayor parte de las posibilidades de una vinculación con el tipo de la Artemis Rospigliosi¹⁸ incluso en sus versiones

¹⁰ Cfr. Lippold, *Griechische Plastik*, 1950, p. 167 y 171.

¹¹ Rizzo, *Praxiteles*, p. 63. Torsos análogos, *EA*, 769; 2285 y LECCE, *AA*, 1938, col. 725.

¹² Cfr. ahora OIKONOMIDES en *Furtwängler, Masterpieces of greek sculpture*, 1964², p. 420 reimpresión con notas de la edición original de 1895 y en la cual se tienen ya en cuenta los hallazgos del depósito de esculturas de El Pireo hallado en 1959 (Cfr. *BCH*).

¹³ FURTWÄNGLER, o. c., p. 423, fig. 85.

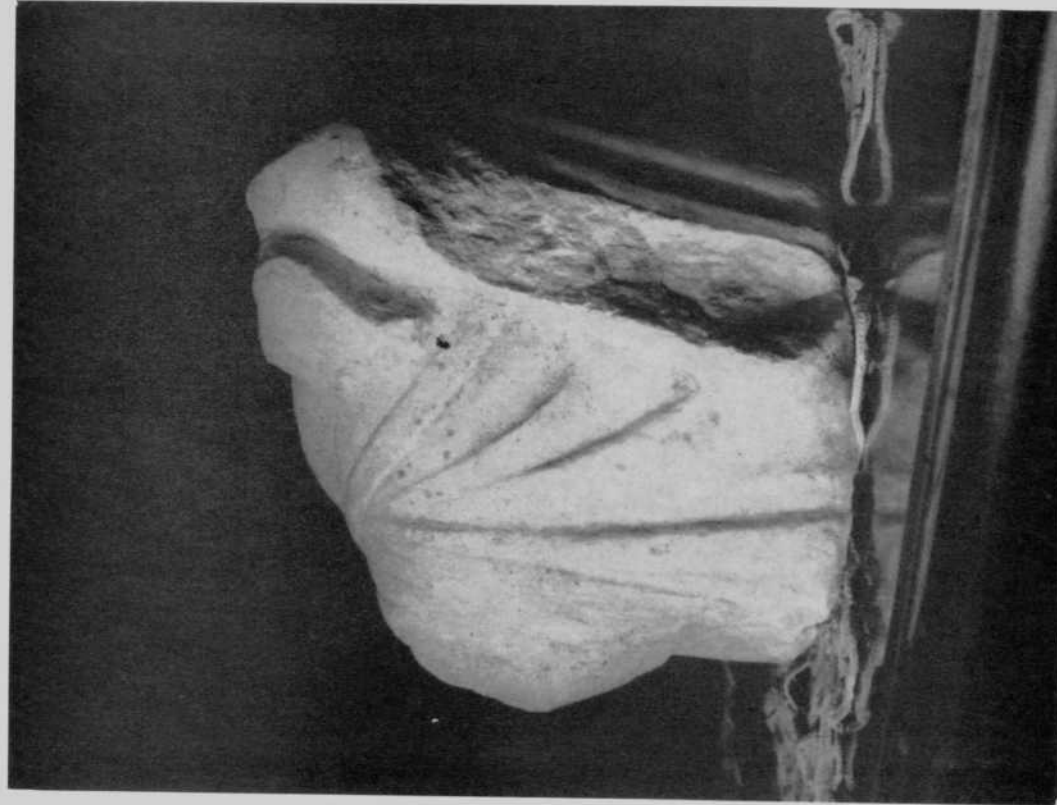
¹⁴ Cfr. LIPPOLD, o. c., p. 238.

¹⁵ P. e. la Artemis de Itálica y otras versiones y tipos semejantes (*EA*, 1815; Museo del Prado, BLANCO, *Catálogo de la Escultura*, 1958, n.º 11-E; JONES, *Museo dei Conservatori*, lám. VII, etc.).

¹⁶ Nápoles n.º 239; JONES, *Museo Capitolino*, n.º 52, etc.

¹⁷ FURTWÄNGLER, O. C., p. 421.

¹⁸ Cfr. BALIL, *Cuadernos de Historia y Arqueología de la Ciudad*, VI, 1964, p. 60 ss.



La Artemis de Sangüesa.



La Artemis de Sangüesa.



más lejanas como la de Salamis¹⁹. Lo mismo puede excluirse, en razón de indumentaria el tipo de la Artemis Bendis²⁰.

A mi juicio el tipo de esta estatua es el de la Artemis de Cherchel o, si se quiere, Lansdowne-Cherchell²¹ representado por los ejemplares de tales colecciones y fechable, en cuanto a tipo, en el último cuarto del s. IV a. d. J. C. El ejemplar de Sangüesa es una copia romana realizada hacia mediados del s. II d. J. C. probablemente en el segundo cuarto de dicho siglo.

El culto de Diana ofrece abundantísimos documentos epigráficos en la Citerior²² siempre en continuo aumento²³. La documentación escultórica es, asimismo, abundante y variada en sus tipos²⁴.

¹⁹ KARACEORCHIS, O. C, n.º 29.

²⁰ Cfr. PARIBENI, *Sculture di Cirene*, 1959, n.º 159-61. Al mismo tipo pertenece una Artemis del Museo de Córdoba (Cfr. GARCÍA y BELLIDO, O. C, p. 148 s.).

²¹ GLAUCKLER, *Musée de Cherchel*, 1895, lám. XVII; *The Celebrated collection of ancient Marbles... of the... Marquess of Lansdowne*, 1930, p. 64 n.º 98. No obstante las piezas no son exactamente iguales. Más semejanzas se ven con algunos tipos Rospigliosi (p. e. PARIBENI, O. C. n.º 162; 164-66; BUDDE-NICHOLS, *Fitzwilliam Museum Cambridge. Catalogue of the Greek and Roman Sculptures*, 1964, n.º 89; ADRIANI, *Repertorio d'arte deü'Egitto grecorromano*, I, 1962, n.º 39).

Esto nos induce a pensar que el grupo de variantes y réplicas atribuidas al tipo Rospigliosi requiere un análisis más detenido que permita separar lo que es Rospigliosi propiamente dicho de otros tipos, próximos sin duda, remontables al s. IX próximos quizás al círculo que creó la Artemis de Versátiles atribuida a Leochares. Creo que el origen del tipo está considerablemente influido por el momento artístico que creó las Niké de la balaustrada (Cfr. p. e. CARPENTER, *The Sculpture of the Nike Temple Parapet*, 1929, lám. XVII) es decir una creación de hacia el 410 a.d.J.C.

²² Según el material reunido en *CIL* II el culto de Diana-Artemis se documenta en Celsa (*CIL* II 3015), proximidades de Complutum (*CIL* II 3025); Iria Flavia (*CIL* II 5638); Legio VII Gemina (*CIL* II 2660); Lobetum (*CIL* II 5889); Saguntum (*CIL* II 3820-22); *vide infra* para el culto prerromano de Artemi); Segóbriga (*CIL* II 3091-93 (= 5874) y otras localidades (*CIL* II 3168-69; *EE*, IX, 280).

En la Betica la documentación es considerablemente menor. Arucci (*CIL* II 964), alude a un templo de Apolo y Diana erigido por una sacerdotisa de Turobriga); Hispalis (*CIL* II 5387); Ostippo (*CIL* II 1435, dudosa).

²³ Así se advierte en el material reunido en *HAEpigr.* Manresa (*HAEpigr.* n.º 5); Silves (*HAEpigr.* n.º 481 = 1628); Barcino (*HAEpigr.* 560; dado el tamaño no es posible relacionar esta inscripción con la estatuita citada en nota 18); Lisboa (*HAEpigr.* 1627); Villagarcía (*HAEpigr.*, 1741).

Respecto a Lusitania señalaré que LEITE (*Religioses...*, passim) señala tan sólo el ejemplar dudoso, no aceptado por Hübner, de Loulé, *CIL* II 5136 aunque la interpretación de Leite sobre las siglas *D.S.S.* parece acertada.

A mi juicio la mejor valoración del culto de Diana en Hispania según las inscripciones entonces publicadas se halla en el balance de CESANO, *Diz. Epigráfico* II-2, p. 1740 s.

Cesano inventarió las inscripciones reunidas en los volúmenes de *CIL* entonces publicados con el siguiente resultado:

Italia (excepto Roma)	112 (aprox.)
Roma	45 (aprox.)
Dacia	30 (aprox.)
Germanias	26
Dalmacia	26
Panonias	23
Galias	21
Hispania	20 (por mi parte hallo sólo 18)
Africa	13
Asia	15
Acaya	2
Macedonia	2
Epiro	1
Retia	1
Nórico	1

Esto es en parte explicable puesto que Diana oculta un viejo culto indígena y al mismo tiempo recoge el culto de la Artemis Efesia difundido por los navegantes griegos en el ambiente propicio de las costas españolas²⁵ quizás uniéndose a cultos semitas²⁶. La historia de la cierva de Sertorio es demasiado conocida para ser repetida²⁷ pero demuestra hasta qué extremo el culto de una

Estos resultados requieren algunos comentarios. En primer lugar las cifras para Asia, Acaya y Macedonia, o Epiro, son poco indicativas, puesto que prescinden de las inscripciones griegas dedicadas a Artemis. Para otras provincias no se tiene en cuenta el número de inscripciones conocidas. Hispania con apenas seis mil inscripciones entre CIL II y y EE, VIII y IX ofrece algo menos de la mitad de las inscripciones de Diana que Roma con casi 30.000 inscripciones (si nos atuviéramos a una proporción numérica Hispania debiera ofrecer por tanto sobre unas 100 inscripciones). África con unas 30.000 inscripciones también dá solo 13 inscripciones, por lo cual si hubiera de buscarse una proporcionalidad con Hispania debiera darnos sólo dos o tres. Galias y Germania, con unas dieciocho mil inscripciones dan 49 inscripciones, o sea menos de lo que correspondería proporcionalmente a Hispania.

No creo en cambio sufra alteración el cálculo de Cesano, *o. c.*, p. 1742 ss. con respecto a los decicantes con una inmensa mayoría de gentes ingenuas y de funcionarios, tanto en el conjunto como en lo referente a Hispania del mismo modo que juzgo, en líneas generales, acertada la valoración realizada por Cesano de los documentos referentes al culto provincial como indicativos o posiblemente indicativos de la transformación de cultos indígenas, *interpretatio romana*, en culto a Diana.

²⁴ Cfr. BALIL, *O. C.*, en nota 18. GARCÍA Y BELLIDO, *O. C.*, p. 145 s. n.º 154 (cfr. lo dicho para las Artemis "Prado" e "Italica"), p. 147 s. n.º 156; p. 148 n.º 157 (análoga tipo Versailles), p. 148 s. n.º 158 (Bendis), p. 149 s. n.º 159 (cfr. n.º 156). Los n.º 154 y 157 parecen corresponder a los tipos más frecuentes en Hispania.

²⁵ Una representación escultórica de este culto a Artemis se halla en la cabeza del Museo de Barcelona (procedente de Ampurias) n.º 2.038 fechable hacia el 300 a. d. J. C., quizás algo después, y realizada con la técnica del "non finito". Cfr. GARCÍA Y BELLIDO, *Hispania Graeca*, II, 1948, p. 134 s., lám. LXI y BLANCO, *Rev. Guimaraes*, LXXIV, 1964, p. 329 s.

Sobre el culto de Artemis en Emporion cfr. Strab., III, 4, 8. Para Sagunto Plin., *Nat. Hist.*, XVI, 216 (sobre el Artemision de Segunto cfr. GARCÍA y BELLIDO, BRAH, 153, 1963, p. 301 ss.). Sobre el santuario de Hemeroskopeion, Strab., III, 4, 6; sobre el de Rhode Strab., IV, 1, 5. Hasta qué extremo el topónimo *Dianium* (Denia) se una al culto de Diana-Artemis es difícil precisar, pero puede tratarse tanto de una falsa etimología como de una formación análoga a la que aplicó el nombre de *Dianium* a un barrio de Roma próximo a un santuario de la divinidad (cfr. *Diz. Epigráfico*, s. v.).

Hay que notar sin embargo, que no existen en Hispania, al menos por ahora, representaciones de la Artemis Efesia, puesto que la publicada en tiempos en este sentido, es en realidad una Afrodita de Afrodiasias (cfr. GARCÍA y BELLIDO, *Esculturas...*, p. 150 n.º 160 *Arch. Prehist. Lev.*

Ya es más difícil vincular a Artemis Diana ciertos cultos lunares del S. de la Península, como el de la Costa del Sol (Av., *Or. Mar.*, 428 ss. y 366 ss.), en la desembocadura del Guadalquivir (Strab., III, 1, 9) que parecen análogos al de Celestis (cfr. GARCÍA y BELLIDO, BRAH, CXL, 1957, p. 151 ss.).

²⁶ Aparte el ya citado de Celestis, queda en pie una de las estelas de Estepa (GARCÍA y BELLIDO, *La Dama de Elche*, 1943, p. 173, lám. XLVIII) vinculable sin duda a Celestis (GARCÍA y BELLIDO, BRAH, 1957, cit., p. 473) pero con elementos de Diana (cfr. BLANCO, *Rev. Guimaraes*, cit., p. 332). Cfr. en general BLANCO, *Homaxe Otero*, 1958, p. 301 ss.

²⁷ La descripción más detenida en Gel., XV, 22 y Plut., *Sert.*, XI, 2 (alusiones en XX y XXII) resúmenes en Ap., *Ib.*, C; Val. Max., 1, 2, 4 y IX, 1, 5; Sal.; *Hist.*, II, 70 Front., *Str.*, I, 11, 13.

Sobre los cultos indígenas asimilables al de Artemis - Diana GARCÍA y BELLIDO, *AEArq.*, XXX, 1957, p. 121 ss. y XXXI, 1958, p. 152 ss. aunque el ciervo, en sí, simboliza muchos otros aspectos. Cfr. BLAZQUEZ, *Religiones primitivas de Hispania*, I, 19, 62, p. 18 s. n. 29 y BLANCO, *Rev. Guimaraes*, cit., p. 333 ss., que vincula en parte esta divinidad indígena asimilable a Artemis - Diana a Ataecina (ya apuntado por GARCÍA y BELLIDO, *AEArq.*, 1957 y 1958, cit.). Esto explicaría, entre otras cosas, la pobreza de la documentación epigráfica.

divinidad asimilada por griegos y latinos a Artemis y Diana estaba fuertemente enraizado entre los indígenas. Esta devoción y la pasión venatoria de los hispanos²⁸ se mantuvieron y aunaron en sus esencias aunque adoptando nombres distintos hasta camppear en las invocaciones a Diana aunadas a escenas de caza²⁹ o la frecuencia de las representaciones de Diana en lugares campestres donde la caza constituía el principal entretenimiento y diversión³⁰ como lo era sin duda en las tierras inmediatas a Sangüesa.

A. BALIL

lusitana referente a Diana compensada por la tan abundante referente a Ataecina. El hecho que varias inscripciones califiquen a Ataecina de *Turobrigenis* hace aun más sugestiva la inscripción del santuario de Diana y Apolo de Arucci (Bética) citada anteriormente.

²⁸ Me remito para ello al capítulo dedicado a este tema en *La Province romaine de l'Espagne Citerieure*, en prensa.

²⁹ Sarcófago de Barcelona, GARCÍA y BELLIDO, *Esculturas...*, I, p. 255, n.º 163. Compárese con los mosaicos de Uthina y Piazza Armerina con su curiosa coincidencia cultural.

³⁰ Vincular a este trabajo el tema de la caza en Hispania no ya en sus vinculaciones culturales y sacrales, sino como manifestación deportiva o entretenimiento en zonas rurales (ya planteado por Ortega en su "prólogo" a los *Veinte años de caza mayor*, del conde de Yebes [*Obras completas*, VI, p. 419 ss.] aun sin intentar, de hecho, vinculación alguna con el mundo antiguo) nos llevaría muy lejos del tema de Diana, aunque uno y otro sean aspectos de la España antigua que es menester que en un futuro sean estudiados exhaustivamente.

La caza parece ser el gran entretenimiento y la gran diversión de los propietarios rurales del Bajo Imperio —de hecho las escenas de caza se consideran uno de los temas más típicos del llamado "ciclo de los latifundistas— y de ello Navarra ha ofrecido un ejemplo "sintetizado" y efectivo en el mosaico de *Dulcitius*, de "El Ramalete", Tudela, en el Museo de Pamplona. No obstante en Hispania este problema de las diversiones de los señores campesinos se planteó ya un siglo antes —el caso de Marcial en su villa de las proximidades de Bilbilis, responde a estancias ocasionales— como he señalado, aunque no a propósito de la caza en *BRAH*, 1965, en prensa. Por ello las representaciones de Diana como *venatrix* en los mosaicos de Valladolid. "Granja José Antonio", y el perdido de Villabermudo (Palencia) pueda cobrar cierta explicación vinculable a la famosa inscripción venatoria —dedicada a Diana— de León.

No estará de más recordar que el tema de Acción, tan próximo al mito de Diana, aparece en una versión rústica —ni siquiera popular— en la decoración de los moldes del taller de Bronchales (Teruel) productor de t. s. hispánica. Esto es lo único, en lo por mi conocido, que ofrece la t. s. hispánica de intento de narración mitológica, aunque sus gustos y programas narrativos nunca ofrezcan el carácter puramente "laico" de los vasos ibéricos de Liria u Oliete.

Las escenas de Bronchales parecen concebidas con elementos ocasionales —hallamos en otros moldes los perros como motivo suelto, y a Acteón como milite-precursor de los *cornuti* bajoimperiales— o gladiador a pesar de su cabeza de ciervo. Conviene recordar que el Acteón con cabeza y astas de ciervo, aparece ya en pinturas pompeyanas y mosaicos romanos no hispánicos (cfr. REINACH, *Rep. Peintures*, s. v.) por lo cual es innecesario interpretar el Acteón de Bronchales como un "dios-ciervo" pese a lo chocante que es para nosotros el cazador con rodela de estas representaciones. Que en las representaciones de los moldes de Bronchales los perros no aparezcan con bastante fiereza —lo cual ha hecho negar que se trate de un ataque— es "otra historia" que nos llevaría a tratar del "arte" representativo de la terra sigillata hispánica. Como la dedicante de la inscripción funeraria hispánica el también hispano ceramista de Bronchales *fecit ut potuit...*

