

## LA «VENUS DE BULLAS»

ALBERTO BALIL ILLANA

*Bonae Deae Veneris* (CIL, VI, 75)

La estatua de Afrodita hallada en Bullas (Murcia) (1) puede situarse en un grupo intermedio de simulacros que, por sus dimensiones, no tienen cabida entre las imágenes de culto público ni encajan en lo que habitualmente se relaciona con el culto privado. Al igual que tantas otras «statue terzine» parece hallar su lugar en el ámbito de lo decorativo y ornamental.

El culto de Venus, partiendo de un origen agrario, une diversas manifestaciones del mundo itálico a ideas del mundo helenístico (2). Sincretismo en ideas y simulacros pudo adaptarse en las provincias a indígenas y forasteros, ser un culto estatal y dinástico y satisfacer devociones privadas voluntarias exigidas, *ex visu, ex imperio* por la propia divinidad (2).

Privada o pública, la imagen de Afrodita —Venus en Hispania ofrece un repertorio de una cierta amplitud desde la consabida Gnidia hasta la variable imaginaria rodia (3).

La imagen de Bullas, como es habitual en la escultura romana hallada en Hispania, no es una obra excepcional, ni en cuanto a labra ni en cuanto a ilustrar un tipo poco frecuente, pero sí de interés documental de una participación y una adhesión a ciertas corrientes y gustos.

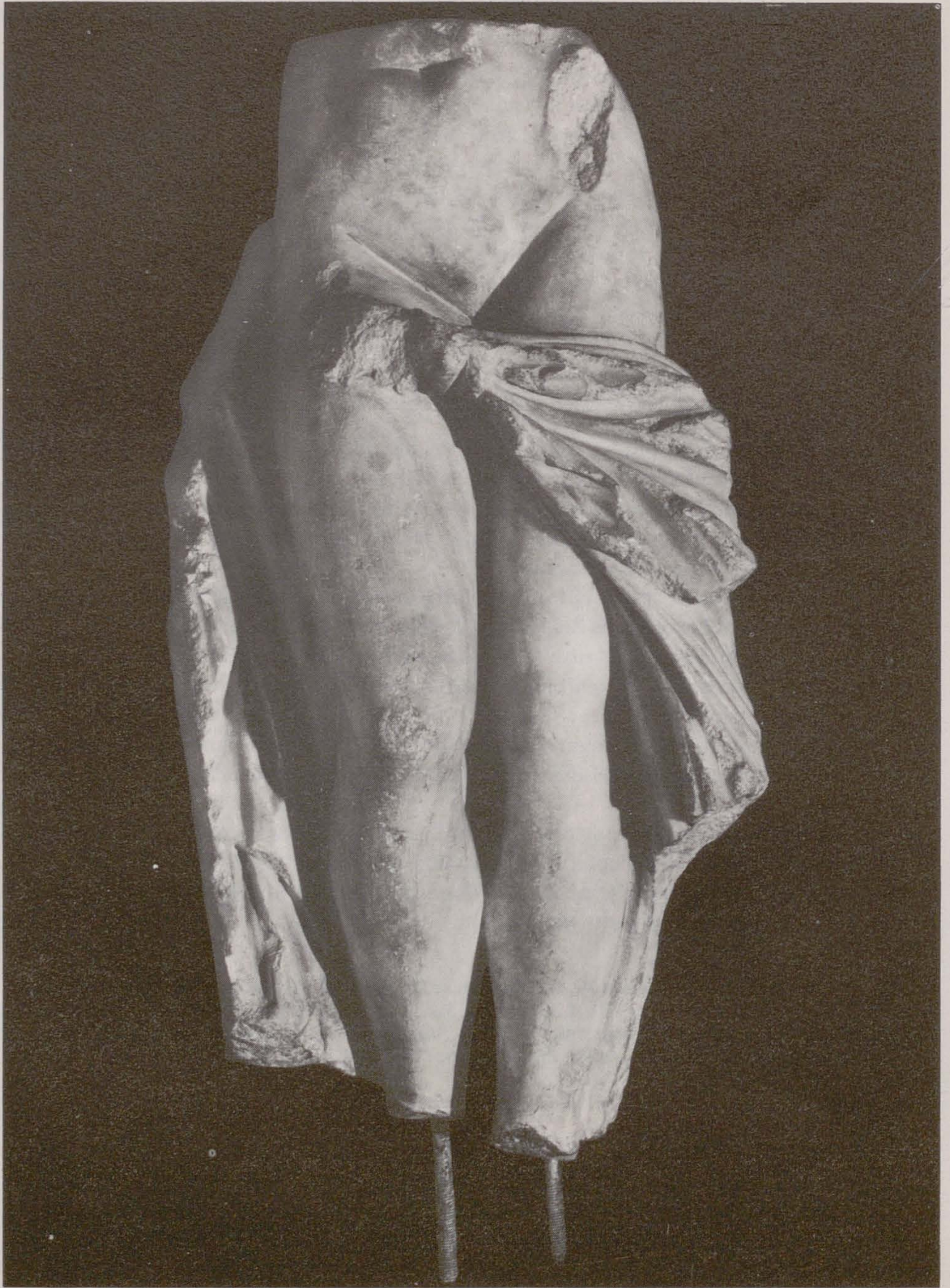
(1) Rada y Delgado: *Museo Español de Antigüedades*, VII, 1876, 575. *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional*, I, 1883, 166 s., n.º 2.696, lám., en 176. Reinach: *Rep. Stat.*, II, 336, 3 (imagen en escorzo). Alvarez-Ossorio: *Una visita al Museo Arqueológico Nacional, 1925*<sup>2</sup>, 221, lám., LI. Rieman: «Die Skulpturen», *Kerameikos*, II, 1940, 125, A, n.º 4 (basado en Reinach). García-Bellido: *Esculturas...*, n.º 143. Delivorrias: «Aphrodite», *LIMC*, II, 1, 1984, 84, n.º 758.

El mármol me parece lunense. Alt. de lo conservado es 0,60 m. Por vez primera incluye aquí una fotografía del dorso.

(2) Schilling: *La religión romana de Venus*, 1954. Apelativos, *Augusta* (en Hispania, CIL II, 212314500.1952,23) *domina* (CIL II 3580) *victrix* (e.g., 23.470), *Ex visu* (CIL, II *vacat* pero *Arq. Port.*, XXVIII, 1927-28, 143), *Genetrix* (CIL IX 1553. XIV 2903. XI 3805), *Cnidia* (CIL VI 4872).

(3) Gnidia (García Bellido: *Esculturas...*, n.º 144.150), Capitolina (*idem*, n.º 141, probablemente *Medici*), Anadyomene (*idem*, n.º 142). «Artemis-Hekate» (Balil: *Esculturas...*, V, n.º 82), *strophion* (Balil: *idem* VIII, en prep.). Siracusa (García Bellido: *Esculturas...*, n.º 147. Balil: *o.c.*), Anadiomene-Urania Uffizi (Balil: III, n.º 35, V, n.º 97 [= VI, n.º 132]). «Pontia» (Balil: *idem*, III, n.º 46). Doidalsas (Balil: *idem*, VIII).











La definición de lo que he llamado escultura romana en Hispania (4) debe pasar por este camino. La rareza de lo arcaístico, la universal admiración por Praxiteles, compartida por dos hispanos tan diferentes como Quintiliano o Marcial (5), la ausencia del aristocraticismo pergaménico o la simpatía por el rococó helenístico son hechos que se captan y valoran a través de estas obras. De ellas depende el conocimiento de posibles particularismos en el «gusto» de las provincias hispánicas en cuanto asimilación y adaptación de corrientes metropolitanas.

Tal sucede con la escultura de Bullas. Nos presenta un tipo y es en relación con este tipo, en Hispania y fuera de Hispania, que debe ser valorada en este caso. Una valoración de otro signo, aunque más tradicional, como sería la reconstrucción del «original perdido», se agotaría apenas iniciada. No será por tanto el modelo aplicable el de Bieber o, ahora, de la Sra. Ridgway (6) estudiando la «industria» de las copias sino el de Marcadé en modestísimos «originales helenísticos» de Delos (7).

Un encuadre habitual ve en este tipo una variante de la «Afrodita de Siracusa» y, a su vez una variación del tipo de *Venus Pudica* hasta alcanzar el modelo de la Gnidia. Al alcanzar este punto la serie concluye con los ensayos sobre los orígenes y precedentes de la Gnidia.

Un planteamiento de este tipo puede tener una validez tipológica y es en este sentido, y únicamente en éste, que tiene su validez en un ensayo de ordenación como el de Bernouilli (8), hace más de un siglo, y, quizás, ahora en el de Delivorrrias (9) o al intentar explicar, no sin forzar el razonamiento, el mecanicismo de copista y adaptadores en el caso de Bieber (10). Sin embargo aducirlo como Blickenberg (11) pura y simplemente como muestra del suceso de la Gnidia es ya pura inercia resultante del autoconvencimiento de una supuesta incapacidad creadora del mundo griego tras el clasicismo tardío. Pese a la labor efectuada desde el segundo tercio del presente siglo no parece que algunos estén dispuestos a conceder al mundo helenístico otra capacidad que el juego de ingenio y de anécdota, la chispa brillante de tertulia, el artificio del poeta de corte o la industria del artesano habilitado. Sin duda de todo ello hay en la industria artística helenística como hay también un alto nivel en la calidad del trabajo o el dominio del oficio pero con ser bastante ni define ni agota esta producción.

Si en el caso de la Pudica, Medici o Capitolina, se ha señalado el engañoso juego intencional de la posición de los brazos, que más indican que ocultan, en el caso de la Afrodita de Siracusa - Landolina el propósito debía alcanzar a ser bastante más que un caso de aquellas figuras «... whose dress opens in such a way that all parts

(4) Balil: *A Ranuccio Bianchi-Bandinelli, sus amigos y discípulos españoles*, 1974, 43 ss.

(5) Mart.: IV, 39. Quint.: II, XIX, 3, XII, X, 7.

(6) Bieber: *Ancient Copies*, 1977; Ridgway: *Fifth Century Styles in Greek Sculpture*, 1981, 193 ss.

(7) Marcadé: *Au Musée de Délos*, 1969.

(8) *Aphrodite*, 1873.

(9) «Aphrodite», *LIMC*, cit.

(10) *O.c.*, passim y, en especial, 59 ss.

(11) *Gnidia*, 1933, passim.



of the body are visible»... (12). La intencionalidad del tipo alcanza a más que este simple juego de *visto-no visto*. No vale en este caso una explicación como la aducida para la supuesta «Kallipygos» (13). No hay en este caso un intento efectista de utilización de paños en complejas envolturas, cual puedan mostrar obras como las «bailarinas» Baker y de Industria (14). Existe en este caso un juego de contrastes semejante al de la rodiota «Diosa de la roca» (15). Un tipo como el de la Afrodita de Holbeit es mucho más comprensible (16).

Si en relación, como inicio o final, con este tipo observamos «variantes», en el sentido de Riemann, como la llamada «Venus Felix» (17) o la «Venus Mazzarino» (18) vemos una secuencia que no es ajena ni al tipo de la «Venus de Ostia» (19) ni al supuesto «hermafrodita». Doria-Pamphilij (20).

La proximidad cronológica de estas piezas es estrechísima, con numerosas vinculaciones con Rodas y Alejandría pero ausentes del ambiente siro-palestino. La relación con Rodas, más que con Chipre, y el ambiente insular son seductores como también es difícil disminuir el papel de Rodas en la creación de la imaginería de Afrodita en el tardo-helenismo.

Genéricamente la «Venus de Bullas» se encuadra en una serie un tanto amplia pero cuando se pasa del concepto genérico a la identidad se observa que los paralelos aducibles son bastante escasos. No se trata sin embargo, o no se tratará tanto,

(12) Bieber: *o.c.*, 65.

(13) Para el tipo, Giuliano: *Archeologia Classica*, V, 1953, 210 ss. Becatti: *Ninfe e divinità marine*, 1971, 26. Brinkerhoff: *Hellenistic Statues of Aphrodite*, 1978, 22 ss., 108 ss. Bieber: *Copies*, cit., 26. Delivorrias: 83, 85 s.

(14) Véase, Marabini-Moevs: *Bolletino d'Arte*, 1983, 15 ss. (sep.).

(15) Merkel: *Rhodian Sculpture*, 1973, 26, n.º 8-11.

(16) Charboneaux, Martin, Villard: *Grèce hellénistique*, 1970, 302, fig. 330 (trad. esp. *Grecia helenística*, 1971, idem). En realidad de Sakka ant. Xoio, cfr. Adriani: *Repertorio...*, A-II, 20, n.º 74. Delivorrias: *o.c.*, 78, n.º 702 (= 543).

Ante esta serie de tipos, articulables en una secuencia, cabe preguntarse si en ello puede observarse una manifestación más de un concepto del movimiento en el tardo-helenismo. Este superaría el concepto de la «potencia» en la manifestación policlética y, en cuanto a tal ampliamente seguido en el segundo clasicismo o en el primer helenismo si bien la concepción mironiana «instantánea», tendría su manifestación no ya en los seres sino en aditamentos como los ropajes, al menos en una parte de la producción artística a partir de Penios de Mende. Sin embargo, el planteamiento, que debería extenderse a la totalidad de la producción no aticista del segundo helenismo y el helenismo tardío, no puede tener aquí su debido desarrollo.

(17) Para este caso concreto Riemann: *o.c.*, n.º 175-176. Un planteamiento distanciado es el de Delivorrias: *o.c.*, *passim*.

Para Schilling: *o.c.*, 283 ss. *Venus Felix*, la Venus Silana, corresponde a una concepción distinta y a tipos de Afroditas vestidos. La imagen de Venus Felix se intentó identificar con *Vat. Kat.*, II, n.º 42. Bieber: *Copies*, 65. Cfr. Delivorrias: *o.c.*, 78 s. Se incluye en este grupo la estatua de n.º 16 considerada como un original del prototipo helenístico. Este se ha considerado, a su vez, procedente de una creación praxitelica.

(18) Tras un largo periplo hoy en el Paul Getty Museum, Malibu, California. Cfr. EA 4939. Michaelis: *Ancient Marbles in Roman Britain*, 620 ss. (Richmond, col. Cook). Picard: *Manuel de Sculpture Grecque*, IV-2, 1044. Riemann: *o.c.*, 121 (Tipo III, variante I2). Vermeule: *AJA*, LIX, 1965, 134, n.º 11. Vermeule, Neuerburg: *Catalogue of the Ancient Art in the Paul Getty Museum*, 1973, 17, n.º 32. Delivorrias: *o.c.*, 84, n.º 756 (con bibl. compl.). Frel: *The J. Paul Getty Museum. Guidebook*, 1980, 18. Para la valoración de Riemann *vide infra*.

(19) El prototipo es una estatuita del British Museum, procedente de unas termas de Ostia. Cfr. Bernouilli: *o.c.*, 267. Felletti-Maj: *Archeologia Classica*, III, 1951, 44 s. Delivorrias: *o.c.*, 81, n.º 729.

(20) Cfr. Calza: *Le antichità di Villa Doria-Pamphilij*, 1977, 74, n.º 75. Delivorrias: *o.c.*, 81, n.º 725.



del establecimiento de la diferencia sino de preguntarse por su razón de ser (21).

Abundan en este sentido los *unica* aunque no dejen de relacionarse con piezas conocidas. Este es el caso de la Afrodita de la antigua colección Baker, hoy en el Metropolitan de Nueva York (22) y que no carece de semejanzas con la llamada «Venus de Herramelluri» (23). En realidad entre una y otra obra del mismo grupo existen diferencias en la colocación de algún detalle de los paños y, en este sentido, es ilustrativo comparar la estatuita de Bullas con la Afrodita del odeón de Cartago (24). En realidad el grupo aparece como una imagen especular de la «Venus Fálax», p.e. en un ejemplar de la antigua colección Borghese hoy en el Louvre (25). En otros casos aparece añadida la figura de un erote, añadido frecuente en este grupo de representaciones (26). Igual se diga de otro ejemplar de Ravna, Yugoslavia (27).

Podría decirse, y se ha hecho ya, que en estas variantes si algo define una variedad de imágenes análogas o incluso especulares es el continuo prodigarse en la repetición y modificación de los paños juegan un papel primordial, que estriba precisamente en esto la búsqueda de nuevas respuestas y posibilidades frente a un tipo establecido. Este afán de nuevas imágenes y de enfrentamiento con nuevos problemas había sido la constante del pensamiento griego y es una constante vital en el hombre. Si el planteamiento de nuevos problemas formales parece esclerotizarse en ciertos momentos, y hoy vemos que se trata más de un preconcepto moderno que de una realidad del mundo antiguo, el esquema iconográfico no se limitó tan sólo a la repetición incesante, el «collage» o un juego de ropajes ideales. Lo que a nosotros pueda parecer repetición obedece en ciertos casos a un fondo «pedagógico», un esquema iconográfico o compositivo no facilitaba menos la comprensión y la identificación de un tema que lo presencia de unos símbolos o atributos específicos.

No podemos ya enfrentarnos ante una muestra del inmenso patrimonio iconográfico del mundo antiguo con el reducido parámetro visual de la búsqueda de un hipotético original perdido del s. IV a. C. ni atribuirlo todo a retoques y añadidos resultantes de un pretendido malhacer de un artesano romano. Entre la copia como fuente para la reconstrucción del original perdido y la copia como manifestación de un gusto y unas corrientes romanas tienen cabida muchos otros conocimientos y cabe plantearse problemas e interrogantes que no se reducen al ámbito del análisis formal y si entran en el estudio de un campo de conocimientos y saberes del mundo romano, sea en el Oriente asiático o semítico sea en el Occidente provincial, que no se limitan a un simple barniz de «cultura griega».

(21) La distinción entre los prototipos establecidos por Riemann: *o.c.*, n.º 175 s. es válida siempre y cuando se tenga en cuenta su ajuste dentro del esquema establecido. Sin embargo el ensamblaje se descompone cuando, *vide infra*, se parte de principios menos rígidos que los de Bernouilli que son su punto de partida.

(22) Delivorrías: *o.c.*, 83, n.º 742.

(23) García-Bellido: *Esculturas...*, n.º 149. Elorza: *Esculturas romanas de la Rioja*, 1973.

(24) *Catálogo du Musée Alaoui*, suppl. I, 1910, 47, n.º C 942. Delivorrías: *o.c.*, 84, n.º 757.

(25) Bernouilli: *o.c.*, 269, n.º 3. *Rep. Stat.*, I, 174, 8. Riemann: 123.

(26) Balil: *Esculturas...*, V, n.º 80.

(27) Riemann: *o.c.*, 123. Cfr. *Rep. Stat.*, IV, 222, 5.

El prototipo de la «Venus de Bullas» puede haber sido creado en el último helenismo, fines del s. II o comienzos del s. I a. C. (28) o, menos probablemente a mi juicio, en época imperial (29) pero, no menos que su tipo y filiación interesará señalar aquí como se manifiesta en un amplio sector de la Península Ibérica una peculiar afición por ciertas creaciones nacidas en el último helenismo no menos que la reconocible y protocolaria afición por las obras policléticas y praxitélicas.

(28) Lullies: *Die kauende Aphrodite*, 1954, 73. Una precisión requería un análisis de la pintura de Campania y los temas de las «Bildlampen» en la primera mitad del s. I d. C.

(29) Vermeule, Neuerburg: *o.c.*, l.c.



