

RÉPLICA DE UN BRONCE ARCAICO DE MUNICH EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO PROVINCIAL DE VALLADOLID

MARÍA EUGENIA AUBET SEMMLER

En el Palacio de Favio Nelli, sede del Museo Arqueológico Provincial de Valladolid, se conserva actualmente una pieza de bronce de gran interés artístico, la cual ha pasado inadvertida durante bastantes años y de cuya procedencia exacta no se tiene indicio alguno.

Se trata de un espejo con el pie o soporte en forma de figura femenina, el cual, al parecer, formó parte de una serie de materiales de recuperación durante la guerra civil española, que fueron ingresados en dicho Museo por el entonces director don Saturnino Rivera Manescau, junto con otras colecciones de la postguerra. La estatuilla de bronce en cuestión, que con toda probabilidad proviene de alguna colección privada, no ha sido estudiada ni publicada convenientemente hasta el momento presente, y únicamente poseemos una breve mención de ella en la Guía del Museo Arqueológico de Valladolid publicada en 1960.¹

El bronce (láms. I-IV) consiste en un soporte en forma de figura femenina desnuda, tocada con polos y de pie sobre un león yacente, en el que la juntura que une el soporte con el espejo propiamente dicho consiste en una palmeta, de cuyas volutas descienden dos largos tallos terminados en flores semiabiertas, sobre las cuales descansan dos aves con cabeza de mujer o sirenas, tocadas a su vez con polos. Del espejo sólo se conserva el anillo, el cual arranca de ambos lados del polos de la figura central y se apoya sobre las cabezas de las sirenas.

En conjunto, la pieza se caracteriza por su visión tectónica perfecta. Por lo demás, tanto las proporciones del cuerpo de la figura central, de carácter marcadamente masculinas, como la frontalidad de las figuras y el estilo en general, denotan que estamos ante una pieza helénica de época arcaica.

1. S. GONZÁLEZ-F. WATTEMBERG, *Guía del Museo Arqueológico Provincial de Valladolid*, Valladolid, 1960, págs. 8-9. El espejo de bronce aparece reproducido aquí, por primera y única vez, en la portada. Este bronce debió atraer la atención de algunos estudiosos años atrás, ya que, por ejemplo, existe un vaciado de esta pieza en la Colección Gómez-Moreno de Madrid.

El bronce conserva en toda su superficie una pátina brillante de color oscuro, casi negro, a excepción de la parte anterior de la palmeta, que sirve de juntura entre el soporte y el espejo, la cual presenta el color verde característico de la oxidación. En cuanto a las dimensiones del espejo, éstas son las siguientes: altura total de la pieza, 34 cm.; altura de la figura sin la base, disco ni juntura posterior, 18,3 cm.; altura de la figura comprendida la base, 19,8 cm.; diámetro máximo del anillo del espejo, 17,3 cm.; altura del anillo, 14,1 cm.

Pasamos a describir brevemente los detalles de este bronce arcaico, puesto que es en ellos donde radica la máxima importancia del presente estudio y las consiguientes conclusiones que de su análisis puedan deducirse, como veremos.

Los rasgos de la figura femenina son extremadamente simples y esquemáticos. El polos, que se asemeja más a una columnita que a un tocado femenino, lleva cuatro anillos en relieve de grosores diversos. La cabeza es ovalada, estrecha y larga, y el cabello, recogido por una diadema situada sobre la frente, está indicado mediante suaves ondulaciones y partido en medio de la frente. Dos mechas, apenas visibles, descienden por delante de las orejas, en tanto que el cabello cae por la espalda hasta la cintura en forma de gruesa trenza de forma rectangular y lisa. Los rasgos faciales son muy marcados: ojos alargados y ligeramente ovalados, con los párpados semicerrados; cejas arqueadas y marcadas en relieve; nariz prominentemente y larga; boca pequeña, con los labios ligeramente apuntados y mentón redondo.

En torno al cuello lleva un grueso collar del que pende un amuleto. El cuerpo es rígido, hierático y poco proporcionado en sus miembros. Se caracteriza por su línea estrecha y frontal, piernas largas y musculosas, caderas muy estrechas, hombros acusadamente anchos y el pecho apenas marcado, lo cual le da, en conjunto, un aire más masculino que femenino, que a su vez es síntoma también de arcaísmo. Los brazos son, asimismo, largos y fuertes, con manos y dedos largos y rectilíneos. La mano derecha, levantada hacia arriba y sosteniendo un capullo de loto, lleva el puño cerrado con los dedos índice y medio dirigidos en línea recta hacia arriba. El brazo izquierdo, doblado a la altura de la cintura y dirigido hacia adelante, tiene el puño cerrado formando un orificio por el que debió pasar, en su origen, algún atributo. Los pies calzan gruesas sandalias y descansan sobre el cuerpo de un león yacente con la cabeza vuelta hacia adelante.

En cuanto al resto de la pieza, los detalles no revisten tanta importancia. Las flores semiabiertas, sobre las que descansan las sirenas, llevan las hojas ligeramente retocadas y decoradas en su parte

externa. El cuerpo de estos animales presenta escasos detalles, salvo en las alas y en las garras. Las cabezas, vueltas hacia el frente, son prácticamente idénticas a la de la figura central, a excepción de varios detalles del cabello, que no llevan dividido sobre la frente, sino en forma de flequillo indicado mediante estrías verticales y cayendo por la espalda en forma de corta peluca formada por mechaz verticales, que se han decorado con pequeñas series de incisiones horizontales.

Otro rasgo a destacar es el hecho de que en la parte anterior de la palmeta situada detrás de la cabeza de la figura femenina (lám. IV), se observan dos pequeños orificios que se relacionan con los remaches que servían para unir este cuerpo o juntura del soporte con el disco del espejo. Las cabezas de estos posibles clavos no son visibles, sin embargo, en la parte posterior de la palmeta.

El anillo que enmarca el disco del espejo, que no se conserva, arranca del polos de la figura femenina y presenta en la parte exterior un reborde con decoración perlada. La unión entre el anillo y la cabeza de la figura que sirve de pie al espejo es claramente visible, y diríase, a primera vista, que dicho anillo no corresponde a este soporte. Este y otros detalles, como veremos más adelante, plantean una serie de problemas, tanto técnicos como estilísticos, que hacen suscitar serias dudas acerca de la autenticidad de la pieza.

El espejo de Valladolid tiene un paralelo idéntico en una pieza de bronce conservada en Munich, en las Staatlichen Antikensammlungen, Inv. n.º 3482 (láms. V-VI).² Este soporte de espejo procede de Hermione, en la Argólida, y su altura total, comprendido el disco del espejo, es de 35 cm., es decir, que presenta las mismas dimensiones que el ejemplar de Valladolid. Asimismo, las características de técnica y estilo que hemos observado en dicho ejemplar, son aplicables también al espejo de Hermione, el cual difiere únicamente del nuestro en pequeños detalles decorativos y en que este último conserva intacto el disco del espejo. Dichas características de estilo a las que nos hemos referido, a saber, el cuerpo largo y atlético, piernas largas y miembros musculosos, caderas estrechas, cara alargada con los rasgos muy acentuados, la simetría rígida, su frontalidad y la superficialidad de las formas en función de su misión eminentemente tectónica, hacen del mango de espejo de Munich una obra salida, con toda probabilidad, de un taller peloponésico de mediados del siglo VI a. C., seguramente Esparta.³

2. W. CHRIST, *Führer durch das K. Antiquarium in München*, München, 1901, pág. 62, n.º 671, lám. VI; D. OHLY, *Die Antikensammlungen am Königsplatz in München*, Waldsassen/Ba., 1967, pág. 72, fig. 53.

3. El estilo del taller de Esparta en los siglos VII y VI a. C. es mucho mejor conocido que el de otros centros peloponésicos, gracias a los hallazgos de su célebre santuario de Artemis Orthia. Sobre el estilo lacónico en período arcaico, véase

Merece la pena detenerse a analizar esta pieza y compararla con nuestro ejemplar, ya que constituye, precisamente, una de las obras más excepcionales de la pequeña estatuaria en bronce griega del período arcaico. Por otra parte, este bronce ha sido estudiado y mencionado en diversas ocasiones por varios especialistas, y su asignación concreta a un taller lacónico es universalmente reconocida por la mayoría de estudiosos modernos, oscilando su cronología entre 560-550 a. C., poco más o menos.⁴ Es así, por lo tanto, uno de los espejos más antiguos conocidos del arte griego.

El espejo de Hermione forma parte, a su vez, de un grupo muy homogéneo de soportes de espejo en forma de figura femenina desnuda, cuyo estilo, características, atributos y cronología están íntimamente relacionados entre sí. Dicho grupo de espejos, que señalan el punto de partida de la producción de este género de objetos de tocador en Grecia, está integrado por un reducido número de ejemplares, una decena aproximadamente, cuyo análisis, catalogación y origen lacónico lo debemos principalmente a los estudios de Praschniker.⁵

Uno de los ejemplares más antiguos de la serie, fechado en la primera mitad del siglo VI a. C., y por lo tanto situable en el extremo de la producción de espejos griegos en general, lo constituye una pieza de bronce hallada en el Peloponeso y actualmente conservada en el Museo Nacional de Atenas, que representa una figura femenina de talle muy fino y de un estilo próximo al de los célebres marfiles de Dipylon, la cual soporta el espejo con ambos brazos levantados en alto.⁶ Los restantes ejemplares de la serie mencionada corresponden

E. LANGLOTZ, *Frühgriechische Bildhauerschulen*, Nürnberg, 1927, págs. 89-96; R. M. DAWKINS, *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta*, London, 1929, págs. 251 ss.; CH. KARUSOS, *Ein lakonischer Apollon*, en *Charites, Studien zur Altertumswissenschaft*, Bonn, 1957, págs. 33-37; J. CHARBONNEAU, *Les bronzes grecs*, París, 1958, págs. 69 ss. y 79; K. A. NEUGEBAUER, *Griechische Bronzen*, Berlin, 1923, pág. 5; CH. PICARD, *Manuel d'Archéologie Grecque*, I, *La sculpture*, París, 1935, págs. 459-461.

4. La bibliografía básica para el espejo de Hermione es la siguiente: A. DE RIDDER, *Catalogue des bronzes de la Société Archéologique d'Athènes*, París, 1894, pág. 37; S. REINACH, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, III, París, 1904, 101, 7; C. PRASCHNIKER, *Bronzene Spiegelstütze im Wiener Hofmuseum, en Oesterreichisch. Jahreshfte (ÖJh)*, XV, 1912, pág. 330, fig. 152; E. LANGLOTZ, op. cit., pág. 86, n.º 12, pág. 93; W. LAMB, *Creek and Roman Bronzes*, London, 1929, pág. 128, n.º 5; U. JANTZEN, *Bronzewerkstätten in Grossgriechenland und Sizilien*, en *Jahrb.*, XIII, 1937, pág. 66, n.º 4; K. SCHEFOLD, *Griechische Spiegel*, en *Zeitschrift für Kunst und Kultur des klassischen Altertums*, Band 16, Berlin, 1940, págs. 24 ss., figs. 7 y 13-16.

5. C. PRASCHNIKER, op. cit., págs. 219-252; id., *Bronzene Spiegelstütze im Berliner Antiquarium*, *ÖJh*, XVIII, 1915, págs. 57-60. Varios autores, asimismo, han intentado compilar una lista completa de esta serie de espejos. E. FRANCK, *Griechische Standspiegel mit menschlicher Stützfigur*, en *Archäologische Dissertationen*, AA, 1923-1924, págs. 375, grupo n.º 11; E. LANGLOTZ, op. cit., págs. 86 ss.; W. LAMB, op. cit., pág. 128; U. JANTZEN, op. cit., pág. 66.

6. A. DE RIDDER, op. cit., pág. 161, n.º 879, lám. III, 2; C. PRASCHNIKER, *ÖJh*, XV, 1912, pág. 226, fig. 149.

a una evolución de este primitivo espejo griego, fabricado posiblemente en Esparta, y responden todos ellos al mismo tipo que hemos visto en el de Hermione.

Así, en un ejemplar del Metropolitan Museum of Art de Nueva York, de reciente adquisición y fechado hacia 550-525 a. C.,⁷ tenemos el paralelo más cercano a los de Munich y Valladolid: una muchacha desnuda, de pie sobre un león yacente y provista de collar y amuletos, sostiene en una mano una granada; el espacio intermedio entre el soporte y el disco del espejo está ocupado, en este ejemplar, por las figuras de dos grifos rampantes que apoyan las patas posteriores sobre los hombros de la figura central, en tanto que soportan el espejo con las patas delanteras.

Otro ejemplar conservado en Nueva York representa a una muchacha desnuda de pie sobre una rana, llevando collar y amuleto y haciendo sonar un par de címbalos.⁸ Sobre los hombros aparecen los restos de las garras de dos leones o esfinges, que rellenarían el espacio situado entre el soporte y el espejo. Este bronce, de la Colección Cesnola, procede de Chipre, se fecha aproximadamente a mediados del siglo VI a. C. y proviene, como los anteriores, del taller lacónico.

Análogos al ejemplar de Chipre son el espejo n.º 2925 del Kunsthistorisches Museum de Viena, procedente de Nemea;⁹ el soporte de espejo n.º 10820 del Antiquarium de Berlín, procedente de Vónitza,¹⁰ que representa a otra muchacha desnuda llevando amuletos, tales como el creciente lunar y un par de crótalos en la mano derecha; en el espacio intermedio entre la figura y el espejo lleva dos figuras de Eroles vistiendo chitón corto de tipo muy arcaico. Otros componentes de la serie lo constituyen el soporte de espejo n.º 7548 del Museo Nacional de Atenas, procedente de Amyklea,¹¹ en el que la muchacha está representada tocando un par de címbalos; el de la Skulpturensammlung de Dresden, hallado en Caere,¹² con leones o esfinges sobre los hombros que no se han conservado y sosteniendo un capullo de loto

7. G. M. A. RICHTER, *AJA*, XLII, 1938, págs. 337 ss.; Id., *Handbook of the Greek Collection, The Metropolitan Museum of Art*, Harvard, 1953, pág. 33, lám. 22 a; Id., *A Handbook of Greek Art*, London, 1959, pág. 201, fig. 302; Id., 6.ª ed., London, New York, 1969, pág. 217, fig. 304.

8. S. REINACH, op. cit., II, 1897, 144, 5; C. PRASCHNIKER, op. cit., pág. 222, fig. 148; G. M. A. RICHTER, *Greek, Etruscan and Roman Bronzes*, New York, 1915, pág. 13, n.º 28; Id., *Handbook*, 1953, pág. 34, lám. 22 e; E. LANGLOTZ, op. cit., n.º 17, lám. 46; W. LAMB, op. cit., pág. 128, n.º 4; U. JANTZEN, op. cit., pág. 66, n.º 5.

9. C. PRASCHNIKER, *OJh*, XV, 1912, págs. 219 s., lám. V; E. LANGLOTZ, op. cit., lám. 44 b; W. LAMB, op. cit., pág. 128, n.º 3; U. JANTZEN, op. cit., pág. 66, n.º 7.

10. C. PRASCHNIKER, *OJh*, XVIII, 1915, págs. 57 ss., figs. 28-30; E. LANGLOTZ, op. cit., pág. 86, n.º 11; W. LAMB, op. cit., pág. 128, n.º 2; U. JANTZEN, op. cit., pág. 66, n.º 2.

11. A. DE RIDDER, op. cit., pág. 38, n.º 150, fig. 1; C. PRASCHNIKER, *OJh*, XV, 1912, pág. 228, fig. 151, a, b; E. LANGLOTZ, op. cit., lám. 44 c; W. LAMB, op. cit., pág. 128, n.º 1; U. JANTZEN, op. cit., pág. 66, n.º 1.

12. C. PRASCHNIKER, op. cit., pág. 227, fig. 150 a, b; U. JANTZEN, op. cit., pág. 66, n.º 3.

en la mano derecha alzada; y por último, el soporte de espejo n.º 31084 del Antiquarium de Berlín, procedente de Esparta,¹³ que representa a la característica muchacha desnuda, de pie sobre una tortuga.¹⁴

Como se ha dicho más arriba, toda esta serie de espejos hallados en Hermione, Chipre, Nemea, Vónitza, Amyklea, Caere y Esparta, que se caracterizan por su unidad de estilo, motivos decorativos, atributos y cronología, no sólo proceden seguramente de un taller común, Esparta, sino que establecen los inicios de la producción de esta clase de pequeños bronce en Grecia.¹⁵ Los primeros espejos metálicos que aparecen en el mundo griego son los llamados «espejos de mango», cuyo uso se remonta, por lo menos, a principios del siglo VI a. C. Es éste el tipo más simple, con mango plano y fundido con el disco en una sola pieza para ser sostenido con la mano, prolongándose su fabricación al siglo V a. C., de modo especial en Magna Grecia e influyendo enormemente en los espejos de fabricación etrusca.¹⁶ El disco pulido de metal, que hacía las veces de espejo, era en general de bronce y de forma cóncava, no obstante conocerse ejemplares de plata, bronce plateado y bronce dorado.

13. K. A. NEUGEBAUER, *Die minoischen und archaisch-griechischen Bronzen*, I, Berlín-Leipzig, 1931, pág. 108; U. JANTZEN, op. cit., pág. 66, n.º 8, lám. 28, fig. 116.

14. Otros ejemplares similares, en los que a veces resulta incierta su identificación como soportes de espejo, lo constituyen uno de Versalles, de la Col. Morgenroth (S. REINACH, op. cit., IV, 48, 2; U. JANTZEN, op. cit., pág. 66, n.º 9), el n.º 6631 del Museo Nacional de Atenas (A. DE RIDDER, *Catalogue des bronzes trouvés sur l'Acropole d'Athènes*, Paris, 1896, pág. 314, n.º 797; U. JANTZEN, op. cit., pág. 66, n.º 10) y el ejemplar de la Col. Löser (C. PRASCHNIKER, op. cit., fig. 154; U. JANTZEN, op. cit., n.º 11). Cabe relacionar con esta serie de soportes una estatuilla de bronce del Metropolitan Museum of Art, procedente seguramente del mismo taller lacónico, que representa a la misma muchacha desnuda llevando un capullo de loto en la mano derecha (G. M. A. RICHTER, *Greek, Etruscan and Roman Bronzes*, 1915, pág. 11, n.º 25; Id., *Handbook Greek Collection*, 1953, lám. 22 d).

15. A su influencia se debe probablemente la producción de un segundo grupo de estatuillas femeninas desnudas, que sirven también de soporte de espejo, que se diferencian de las lacónicas por sostener el espejo con ambos brazos alzados, sin motivos intermedios, a no ser un capitel jónico colocado directamente sobre la cabeza, y por llevar algunas de ellas un corto delantal bajo la cintura. Este segundo grupo es más reciente y se fecha en torno al 540 a. C. Se han atribuido al taller de Egina, y lo integran, entre otros, el espejo n.º 7703 del Museo Nacional de Atenas, procedente de Egina, en el que la figura descansa sobre una tortuga, divisa ésta de las monedas eginéticas y animal simbólico de Afrodita (C. PRASCHNIKER, op. cit., pág. 239, fig. 156; K. A. NEUGEBAUER, *Antike Bronzestatuetten*, Berlín, 1921, pág. 46, lám. 26; W. LAMB, op. cit., pág. 128; K. SCHEFFOLD, op. cit., pág. 26); el soporte de espejo hallado en Anowka, región de Odessa, y actualmente en el Museo del Ermitage en Leningrado (C. PRASCHNIKER, op. cit., pág. 241, fig. 157; U. JANTZEN, op. cit., pág. 66, n.º 6) y el ejemplar del Metropolitan Museum of Art de procedencia desconocida (G. M. A. RICHTER, *Another Archaic Greek Mirror*, en *AJA*, XLVI, 1942, págs. 319-324, figs. 1-5; Id., *Handbook*, 1953, pág. 34, lám. 22 b; K. SCHEFFOLD, op. cit., págs. 11 ss. y 28, figs. 1-5). Este tipo de figuras femeninas, análogas a las que aparecen en mangos de páteras del período arcaico, se consideran representación de acróbatas o atletas femeninas. (Cf. C. PRASCHNIKER, op. cit., fig. 115 a, b.)

16. W. LAMB, op. cit., págs. 125 ss.; J. CHARBONNEAUX, op. cit., págs. 28-31.

El segundo tipo de espejo griego lo constituye el espejo con soporte, que es el que nos interesa aquí, que aparece en Grecia poco después del tipo precedente y probablemente, por primera vez, en Esparta. En este tipo el asa sirve de soporte, ya que ésta va provista de una base o peana, lo cual permite que el espejo pueda colocarse de pie sobre una mesa. Por regla general, el soporte tiene forma de figura humana, con preferencia hacia la figura femenina, y el tipo se inicia hacia 560 a. C. con la serie de muchachas desnudas o Afroditas que hemos descrito más arriba, las cuales destacan más por su excelente calidad artística que por su carácter funcional. A partir de finales del siglo VI a. C., y hasta aproximadamente 450 a. C., fecha en que cesa su producción, este tipo de espejo goza de gran popularidad en Grecia y la figura femenina deja de representarse desnuda, vistiendo el peplos dórico o la vestimenta jónica. Al incrementarse la demanda en los mercados locales y extranjeros, los centros de producción de estos objetos del tocado femenino, que en el siglo VI se han localizado sobre todo en Esparta y Egina, se trasladan en el siglo V a. C. a Corinto, Atenas, Argos y Sicyone¹⁷ y, de modo particular, a los talleres del Sur de Italia, desarrollándose aquí dos importantes escuelas de bronceístas en Locri y Rhegion, en competencia permanente con los talleres de Grecia, y en cuyos espejos, de calidad bastante mediocre, cobra importancia por vez primera la figura masculina como soporte.¹⁸

Hacia el año 450 a. C. se interrumpe la producción de este tipo de espejos con pie en Grecia, para ser reemplazados por el tercer tipo llamado «espejo de estuche» o caja, que perdurará en el siglo IV a. C.¹⁹

Volviendo de nuevo al grupo de soportes con Afrodita desnuda vemos que su estilo es anterior a la revolución artística que se produce en Jonia y en Atenas a principios del siglo V a. C., que acaba definitivamente con la frontalidad dedálica de tales figuras, que visten en adelante el pesado peplos dórico o el chitón jónico. Por otra parte, y a pesar de que en período arcaico no resulta fácil atribuir con exactitud la pequeña estatuaria en bronce a los diferentes centros

17. Para la evolución y talleres de espejos con soporte en general véase, además de las obras ya citadas, W. LAMB, *Arcadian Bronze Statuettes*, ABSA, XXVII, 1925-26, págs. 133-148; W. F. J. KNIGHT, *New Antiquities in the Manchester Museum*, JHS, LIV, 1934, págs. 207 s.; J. D. BEAZLEY, *A Greek Mirror in Dublin*, en *Proceedings Royal Irish Academy*, XLV, C, n.º 5, 1939, págs. 31-39; H. PAYNE, *Perachora*, I, Oxford, 1940, págs. 105-106; S. P. KAROUZOU, *Attic Bronze Mirrors*, en *Studies presented to D. M. Robinson*, I, St. Louis, 1951, págs. 565-587.

18. P. ORSI, *Locri Epizephyrii, NotScav*, Anno 1913, Suppl., págs. 3 ss. y figs. 15 ss.; A. DE FRANCISCIS, *Agalmata*, Napoli, 1960, láms. XI-XII; J. CHARBONNEAUX, op. cit., páginas 43-48 y 84-85; J. CHARBONNEAUX - R. MARTÍN - F. VILLARD, *Grecia Arcaica*, Madrid, 1969, pág. 148; E. LANGLOTZ, *L'arte della Magna Grecia*, Roma, 1968, pág. 227.

19. W. LAMB, *Greek and Roman Bronzes*, págs. 176 ss.; G. M. A. RICHTER, *Handbook...*, 1969, pág. 223; J. CHARBONNEAUX, op. cit., págs. 32 ss.

de producción, es este pequeño grupo de espejos uno de los que ofrecen más clara filiación en un taller determinado, en este caso Esparta.²⁰ En efecto, las características enunciadas para los ejemplares de Munich y Valladolid, a saber, el cuerpo poco modelado, corta estatura, tronco bajo y gran longitud de piernas, muslos largos y robustos, constitución atlética del cuerpo femenino, la posición rígida, el talle fino y estrecho con los glúteos muy marcados, cabeza erguida y oval, bucle de cabello delante de la oreja, amuleto en el cuello y capullo de loto en la mano derecha, muestran todas ellas un extraordinario parecido con las representaciones femeninas de las estelas lacónicas arcaicas,²¹ así como con las terracotas arcaicas y placas caladas de plomo del santuario de Artemis Orthia, en las que se representa a esta divinidad.²²

Viene a corroborar su origen lacónico, asimismo, el parecido que se observa, tanto en estilo como en las facciones, entre el espejo de Hermione y diversos broncees de indiscutible origen espartano del siglo VI a. C., tales como la célebre Artemis Daedaleia, en Boston, procedente de un templo de Mazi, cerca de Olympia.²³ Igualmente es el estilo, aunque más tosco y primitivo, que impera en la figura femenina que decora la hydria de Graechwyl, de la segunda mitad del siglo VI a. C., procedente del taller tarentino y discípulo de la escuela lacónica.²⁴ Resulta por demás significativa la predilección de los broncistas de Tarento por el arte animalístico en general, en el que sienten preferencia hacia la figura del león, tal como vemos también en el trípode de Metaponto, así como en la serie de hydrias y cráteras procedentes del sur de Italia.²⁵ La figura femenina de la hydria de Graechwyl, que aparece rodeada de cuatro leones, representa evidentemente a la *Potnia theron* o Señora de los Animales.

20. C. PRASCHNIKER, *ÖJh*, XV, 1912, pág. 232; *Id.*, *ÖJh*, XVIII, 1915, pág. 60; W. LAMB, *op. cit.*, pág. 128; S. P. KAROUZOU, *op. cit.*, pág. 565, nota 2, y pág. 576. En afirmar su origen lacónico no están de acuerdo, sin embargo, Richter (*AJA*, XLII, 1938, pág. 342; *AJA*, XLVI, 1942, pág. 323) y Beazley (*op. cit.*, pág. 39), quienes abogan por un probable origen en Corinto.

21. E. LANGLOTZ, *Frühgriechische Bildhauerschulen*, págs. 91 ss., lám. 44 a, d; G. M. A. RITCHER, *Korai. Archaic Greek Maidens*, London, 1968, pág. 59, fig. 288.

22. W. LAMB, *op. cit.*, pág. 90; R. M. DAWKINS, *op. cit.*, láms. XXVIII-XXX, CLXXXII y CLXXXVIII-CXC.

23. Ch. PICARD, *op. cit.*, pág. 503, fig. 160; W. LAMB, *op. cit.*, pág. 90, lám. 35 d. Praschniker (*ÖJh*, XV, 1912), pág. 231) compara el espejo de Hermione con el estilo del Apolo de Tenea.

24. K. A. NEUGEBAUER, *Archaische Bronzehydrien*, AA, 1925, págs. 179 ss., figs. 3-5 y 8-9; K. SCHEFOLD, *Meisterwerke griechischer Kunst*, Berlin-Stuttgart, 1960, pág. 145, n.º II, 107; J. CHARBONNEAUX, *op. cit.*, lám. II, 2; G. M. A. RICHTER, *Handbook...*, 1969, págs. 213 ss.

25. Para los problemas de origen y cronología de estos recipientes, véase G. VALLET-F. VILLARD, *Un atelier de bronziers: sur l'école du cratère de Vix*, BCH, LXXIX, 1955, págs. 50-74.

Esto nos lleva a dilucidar qué es lo que en realidad representa la figura femenina del espejo de Hermione-Valladolid. Resulta evidente que la idea de un desnudo femenino sirviendo de soporte o pie a un espejo no es original de los bronceístas lacónicos, sino que éstos la tomaron de prototipos egipcios.²⁶ En Egipto fue de uso corriente el mango de espejo en forma de una divinidad femenina desnuda, con los brazos levantados sosteniendo el disco del espejo o soportándolo con la cabeza y llevando en ocasiones una ofrenda en una mano.²⁷

En general, el grupo arcaico de muchachas que sirven de soporte de espejo procedentes del taller espartano han venido denominándose «Afroditas», a causa de su tipo y atributos que las acompañan.²⁸ Diversos autores, como Langlotz y Richter²⁹ sostienen, sin embargo, que estas figuras representan a cortesanas o hetáreas (Richter), o simplemente servidoras o sacerdotisas de Artemis Orthia, la divinidad principal de Esparta (Langlotz), en tanto que Schefold³⁰ opina que podrían estar relacionadas de algún modo con el culto de Afrodita, tal como señalan sus atributos, pero que no representan personajes divinos, sino atletas; es decir, a las célebres muchachas espartanas de cuerpo atlético de las que habla Plutarco. Por último, Karouzou³¹ cree que estas figuras femeninas son representación de la misma Helena homérica.

Si bien es cierto que la idea de Afrodita desnuda es extraña al arte griego y a las representaciones de Artemis Orthia en general, no es menos cierto que ambas divinidades tienen seguramente un origen común en la Astarté oriental, a la que se suele representar desnuda. Estas tres divinidades poseen un mismo significado simbólico como diosas de la fertilidad y de la naturaleza, cuya variante más conocida es la llamada *Potnia Theron* greco-oriental. La hemos visto representada de pie sobre una tortuga o sobre un león, animales simbólicos de esta diosa, y es bien conocida la asociación que existe entre Artemis Orthia y el león; y es así, de pie sobre este animal o flanqueada por dos de ellos, como se la representa en los exvotos del santuario de Esparta.³² Por otra parte, el motivo de la *Potnia* de pie sobre un león

26. E. FRANCK, op. cit., pág. 373; C. PRASCHNIKER, *ÖJh*, XV, 1912, págs. 246 ss.; K. SCHEFOLD, *Griechische Spiegel*, pág. 24.

27. K. SCHEFOLD, op. cit., figs. 10-11; W. C. HAYES, *The Scepter of Egypt*, II, New York, 1959, pág. 189, fig. 105.

28. A. DE RIDDER, *Catalogue des bronzes de la Société Archéologique d'Athènes*, 1894, págs. 30 y 37; C. PRASCHNIKER, op. cit., pág. 251.

29. E. LANGLOTZ, op. cit., págs. 91 ss.; E. FRANCK, op. cit., pág. 374; G. M. A. RICHTER, *AJA*, XLII, 1938, pág. 342; Id., *AJA*, XLVI, 1942, pág. 323.

30. Op. cit., págs. 24-26.

31. S. P. KAROUZOU, op. cit., pág. 584.

32. R. M. DAWKINS, op. cit., láms. XXXII y CXIV, 3.

y en función de cariátide o elemento tectónico en general es harto frecuente en el arte griego arcaico desde el siglo VII a. C.³³

Añádase, además, que tanto la presencia del polos como de la flor de loto y los amuletos de la figura de Hermione-Valladolid indica atributos de divinidad³⁴ y el hecho de aparecer ésta flanqueada por sirenas, esfinges, grifos, leones y Eroles en la serie de espejos lacónicos no hace más que corroborarlo. Es evidente también la acusada influencia oriental en la decoración floral y animalística del espejo, así como en la desnudez de la diosa, que lejos de constituir este último elemento, ajeno al arte griego arcaico, un aspecto negativo en contra de su carácter divino confirma el hecho de que estas figuras femeninas representan a la diosa de la naturaleza greco-oriental. Dado que el taller de procedencia de estas piezas es Esparta, es lógico suponer que esta diosa no es otra que Artemis Orthia, la divinidad femenina más popular del Peloponeso.

Las sirenas que aparecen en el espacio de relleno entre los hombros de la diosa del espejo de Hermione y el anillo de éste constituyen, sin embargo, un motivo ornamental fuera de lo corriente en esta clase de objetos. Si bien es un tema que aparece con frecuencia en los llamados «espejos de mango», a modo de decoración en la parte alta del asa, como en varios ejemplares de Locri de los siglos V-IV a. C.,³⁵ en apliques calados pertenecientes seguramente a vasos de bronce³⁶ o en forma de estatuillas de bulto redondo,³⁷ ninguna de estas piezas mencionadas es anterior al siglo V a. C., y su tipo no corresponde absoluto al de la sirena arcaica de los espejos de Munich y Valladolid. Ésta corresponde, sin embargo, al tipo de sirena greco-oriental, que se caracteriza por representarse con el cuerpo de perfil y la cabeza ladeada hacia el frente.³⁸ A pesar de que este monstruo, con

33. G. M. RICHTER, *Korai*, 1968, lám. VI a-c, figs. 35, 37, 45-48, 41-43 y 57-59. En una placa de marfil de Esparta, fechada a finales del siglo VII a. C., aparece Artemis Orthia llevando dos aves sobre los hombros (op. cit., pág. 36, n.º 34, fig. 114). Téngase presente que la Artemis Orthia de Esparta tiene muy poco en común con la Artemis griega más conocida, diosa de la caza y de los bosques.

34. S. P. KAROUZOU, op. cit., pág. 584.

35. E. LANGLOTZ, *L'arte della Magna Grecia*, 1968, págs. 38 y 284; P. ORSI, *Locri...*, figs. 18, 20; P. JACOBSTAHL, *Ornamente griechischer Vasen*, Berlin, 1927, pág. 166, lám. 141 b; A. DE RIDDER, *Les bronzes antiques du Louvre*, II, 1915, pág. 44, n.º 1963, lám. 76; S. P. KAROUZOU, op. cit., pág. 586.

36. A. DE RIDDER, *Catalogue des bronzes trouvés sur l'Acropole d'Athènes*, 1896, págs. 155 ss.

37. J. SIEBEKING, *Die Bronzen der Sammlung Loeb*, München, 1913, págs. 11 s., lám. 5; A. GARCÍA Y BELLIDO, *Los hallazgos griegos en España*, Madrid, 1936, pág. 46, n.º 11, láms. XIX-XXI.

38. G. WEICKER, *Der Seelenvogel in der alten Litteratur und Kunst*, Leipzig, 1902, págs. 10 ss., figs. 35-36. Es en esta posición como aparece en varios recipientes cerámicos en forma de sirena procedentes de las necrópolis arcaicas de Ialysos y Camiros, en la isla de Rodas (G. JACOPI, en *Clara Rhodos*, III, 1929, pág. 36, fig. 20, y pág. 124, fig. 117; Id., *Clara Rhodos*, IV, 1931, pág. 289, figs. 319-320, y pág. 324, fig. 359), así como

cuerpo de pájaro y cabeza de mujer, suele simbolizar el alma y espíritu de los muertos y, por lo tanto, no tiene aparentemente ninguna relación con la diosa, cabe advertir que, según una versión, este genio o divinidad estuvo también relacionado con la mitología de Afrodita.³⁹ Su presencia en el espejo de Hermione, acompañando a la diosa en calidad de genio protector o al servicio de ésta, es comparable a la presencia de grifos y esfinges en los otros espejos de la serie lacónica.⁴⁰

Una vez presente la serie de espejos lacónicos de la que forma parte el ejemplar de Hermione, y si estudiamos minuciosamente los detalles del espejo de Valladolid, se observa a primera vista una serie de irregularidades y discrepancias que es preciso analizar. En primer lugar hay que tener presente el hecho de que la sola idea de dos pequeñas piezas idénticas de bronce, de función maciza, repugnó a todo broncista griego que se preciara de serlo y la reproducción de un mismo modelo de estatuilla, obtenida por medio de un molde negativo, constituye un fenómeno que sólo se dará en Grecia en época helenística, cuando la producción de bronce escultóricos se hace más estandarizada.⁴¹

En segundo lugar, un elemento discordante en el ejemplar de Valladolid lo constituye el anillo con reborde perlado que debía enmarcar el disco del espejo. Los espejos griegos, ya sean los de soporte, como los de mango, son discos de metal pulido, en ocasiones cóncavos, cuyo borde suele aparecer decorado con un ribete de perlas o a veces con motivos florales y animales. Son discos fundidos formando una sola pieza con el borde, éste en relieve y con decoración perlada en muchos ejemplares, los cuales van aplicados al soporte por medio de remaches o clavos bien visibles, por ejemplo en el ejemplar de Munich (lám. VI). En la parte anterior de la palmeta del espejo de Valladolid se advierte la salida de dos de estos clavos, pero no sus cabezas en la parte posterior, lo cual resulta inverosímil (lám. IV).

del santuario de Bitalemi y necrópolis arcaica de Gela, que se conservan en los Museos de Siracusa y Gela. Estos *askoi* rodios se fechan aproximadamente entre el primer cuarto y mediados del siglo VI a. C. Por su estilo y cronología estas terracotas constituyen así los paralelos más afines a las sirenas del espejo de Hermione.

39. Según esta versión, las sirenas debían sus alas a un castigo de Afrodita. Para la importancia de la sirena en el arte griego y su probable origen oriental-urartio, véase G. WEICKER, op. cit.

40. K. SHEFOLD, op. cit., pág. 24.

41. J. CHARBONNEAUX, op. cit., pág. 14. Sólo sabemos de la existencia de dos soportes de espejo idénticos: se trata de dos ejemplares áticos de finales del siglo VI a. C., uno de ellos conservado en Dublín (J. D. BEAZLEY, op. cit., págs. 31 ss., láms. VI-IX) y el otro en el Museo Nacional de Atenas, n.º 7464 (A. DUMONT - J. CHAPLAIN, *Les céramiques de la Grèce propre*, II, Paris, 1890, pág. 249, lám. XXXII; S. P. KAROUZOU, op. cit., págs. 577-8, lám. 50 a). Sin embargo, todo hace suponer que los dos son auténticos, ya que difieren en varios importantes detalles.

En toda la serie lacónica de espejos de Afrodita que hemos mencionado más arriba, así como en los espejos griegos con soporte en general, ya sea del siglo VI a. C. como del V a. C., no conocemos ningún ejemplar con un anillo fabricado en una pieza de bronce distinta a la del disco del espejo.⁴²

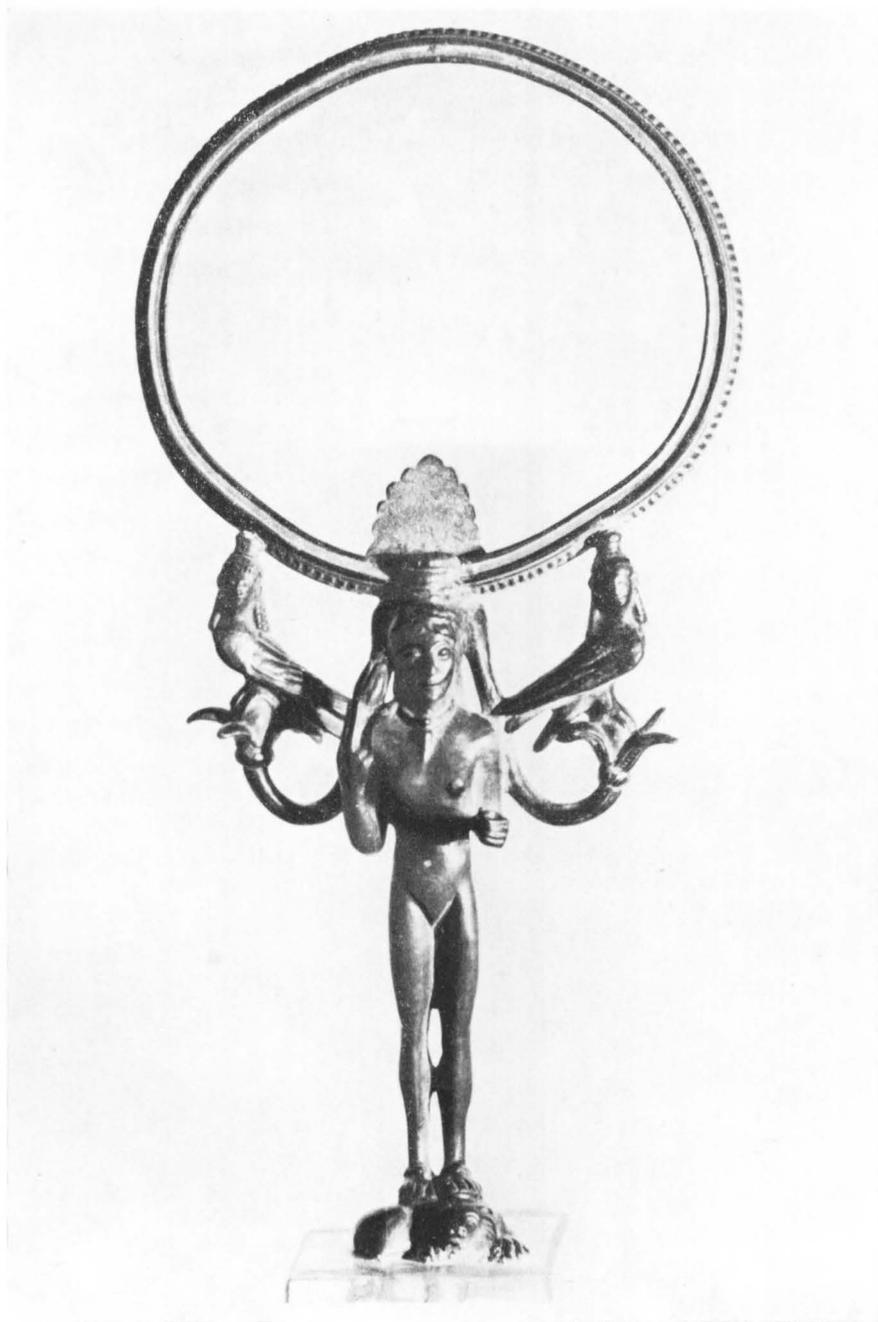
En tercer y último lugar, si confrontamos el espejo de Munich con el de Valladolid, se advierte que ambos difieren únicamente en pequeños detalles decorativos, que corresponden a los últimos retoques de carácter secundario ejecutados en frío sobre el metal. En conjunto es evidente que los rasgos del soporte de Valladolid son mucho menos acentuados que los de Munich. El polos de la diosa de Valladolid se nos aparece como una versión muy «sui generis» del sombrero cilíndrico de las divinidades griegas, correctamente interpretado, sin embargo, en el bronce de Hermione. El cabello de la diosa y de las sirenas del ejemplar español no han sido retocados con tanto esmero como en el de Munich e incluso la trenza que le cae por la espalda se ha dejado sin decorar (lám. II), como si en el espejo de Valladolid se hubiera dado más importancia a la pieza para ser vista de frente, descuidándose, sin embargo, los detalles del dorso.

Las flores semiabiertas sobre las que descansan las sirenas, cuyas alas tampoco presentan la profusión de detalles que caracteriza a la pieza de Munich, difieren ligeramente en la forma y en la decoración de las de esta última. Por último, los rasgos faciales de la diosa de Valladolid han sido bastante modificados y difieren de los del espejo de Hermione en que éstos son mucho más acentuados y correctos. Sin embargo, hay que admitir que las facciones de aquélla continúan siendo típicamente lacónicas, con lo cual cabe suponer que el artista autor de esta pieza estaba realmente versado en el arte griego arcaico.

En general, puede afirmarse que la pieza de Valladolid se nos aparece más defectuosa que la de Munich, y esta característica, sumada al hecho de que los rasgos del bronce no han sido corregidos en frío de un modo convincente y de que aparezcan bien visibles en varios puntos las rebabas de fundición, que hacen que las piernas aparezcan unidas por debajo de las rodillas, confirman definitivamente que el espejo de Valladolid proviene de un molde moderno obtenido del ejemplar auténtico conservado en Munich, en una época y en circunstancias que desconocemos.

Por todo lo anteriormente expuesto, nos vemos forzados a llegar a la conclusión, con las reservas naturales del caso, de que el espejo de Valladolid no es auténtico.

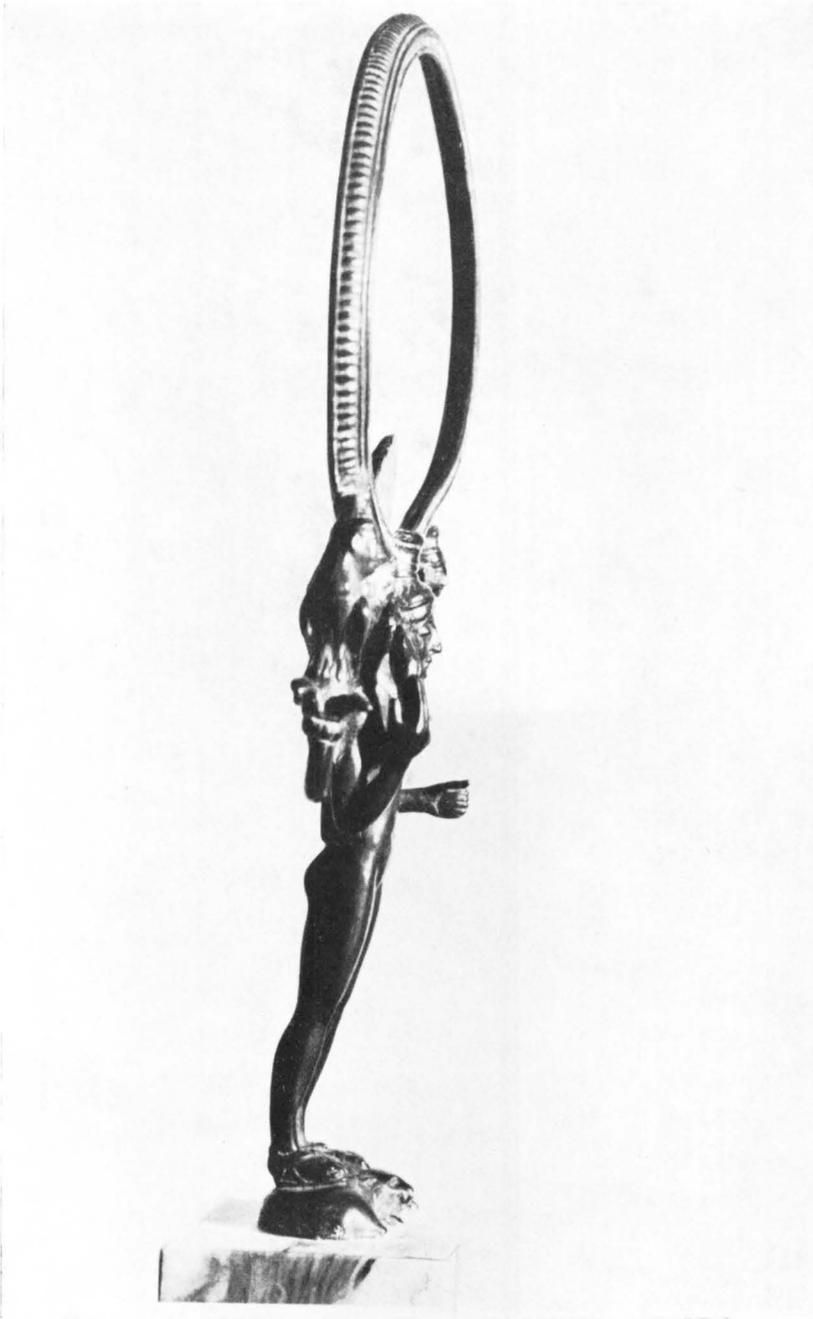
42. Sólo conocemos un caso en que el disco del espejo y el borde están formados por dos piezas distintas de metal, y es un soporte de espejo arcaico del Metropolitan Museum of Art. (G. M. A. RICHTER, *AJA*, XLVI, 1942, pág. 319). Un análisis minucioso ha permitido determinar que se trata de una soldadura moderna.



Anverso del espejo griego de bronce del Museo de Valladolid.



Reverso del espejo griego de bronce del Museo de Valladolid.



Aspecto lateral del espejo griego de bronce del Museo de Valladolid.



Detalle de una de las sirenas del espejo griego de bronce del Museo de Valladolid.



Anverso del espejo griego de bronce procedente de Hermione (Argólida).
Staatlichen Antikensammlungen de Munich.



Reverso del espejo de Hermione (Argólida), en Munich.