

EL KAIROS OTOÑAL (“BACO NIÑO”) DE BULLAS (MURCIA)

JOSÉ MIGUEL NOGUERA CELDRÁN
Universidad de Murcia

Abordamos en este artículo el análisis tipológico e iconográfico de una estatui-lla procedente de la localidad murciana de Bullas, tradicionalmente interpretada como una evocación de Baco niño; el frondoso racimo de uvas que sustenta en su mano diestra, que ha propiciado que el imaginario colectivo la haya definido igualmente como “Niño de las Uvas” —estableciendo así el sentir popular un nítido paralelismo con las evocaciones del Niño Jesús de las Uvas, vinculado por la piedad popular a la protección de las actividades vinculadas con la vid¹—, ha justificado tenerla como evocación infantil del dios romano del vino, interpretación que avalaba asimismo la vinculación de la población con la vid, el vino y su producción, pues es centro neurálgico de una de las principales denominaciones de origen vitivinícola de la Región de Murcia. Sin embargo, la inexistencia de cualquier tipo de parangón tipológico-iconográfico en el conjunto de las figuraciones infantiles de Baco, y el hecho de que el mencionado atributo no sea exclusivamente propio del mismo, dificulta sobremanera el mantenimiento de dicha interpretación. Referiremos, así pues, cómo su análisis tipológico-arquetípico y sus óptimos paralelos acreditan la más que probable

¹J. A. Cánovas Sánchez, J. C. Agüera Ros, J. Rivas Carmona y M. A. Gutiérrez García (Dirs.), *Splendor 500 años del Cristo Amarrado de Francisco Salzillo (Jumilla). Año jubilar 2006, Murcia, 2006*, págs. 82-83 (M. A. Gutiérrez).

inclusión de la esculturilla en la serie de los *Kairoi* o *Tempora anni* latinos surgidos en edad adrianea y cuyos esquemas compositivos e iconográficos permanecieron invariables hasta el siglo IV, si bien alcanzaron su cenit muy a finales del siglo II y el primer tercio del III d.C., difundiéndose con profusión en escultura y en otros muchos tipos de soportes. A pesar de la parquedad de la documentación disponible, podemos suponer que la esculturilla pudo proceder de la villa romana de Los Cantos, emplazada en la actualidad en las inmediaciones del casco urbano de Bullas y conocida oficialmente desde el año 1867, enclave del que proceden materiales arqueológicos de gran interés, sin duda pertenecientes a su *pars urbana*, como un mosaico en blanco y negro de tradición itálica conocido por un dibujo conservado en la Real Academia de la Historia de Madrid, y una estatua fragmentada de Venus preservada en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Con las siguientes páginas deseamos sumarnos al merecido homenaje que la Real Academia Alfonso X El Sabio de Murcia dedica a Julio Mas García, arqueólogo y miembro ilustre de la institución. Director del Patronato de Excavaciones Arqueológicas Submarinas de Cartagena, creado en 1970 por la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura, y fundador y primer director del Museo Nacional de Arqueología Subacuática de Cartagena, inaugurado en 1982 y dispuesto en los días en que se redactan estas líneas a iniciar una nueva y apasionante singladura en su nueva sede del muelle de Alfonso XIII, donde goza de nuevas instalaciones y equipamientos museográficos, Julio Mas se ha ocupado y preocupado por las diversas facetas del rico patrimonio cultural de la Región de Murcia y, en particular, de Cartagena. Quienes de una u otra forma estamos vinculados a dicho patrimonio cultural, su gestión, estudio, protección y difusión, sabemos de la impronta dejada por su estela de infatigable trabajo, adornada siempre de un regusto por la exquisitez y buena educación; sus estudios sobre la arquitectura modernista cartagenera, centrada en obras insignes como –por ejemplo– la Casa Llagostera o el Palacio Escaño, su preocupación por la salvaguardia y recuperación de monumentos insignes y en peligro como el monasterio de San Ginés de la Jara y el Arsenal militar de Cartagena, y sus exploraciones subacuáticas sobre el polígono submarino de cabo de Palos o el pecio de San Ferreol, son sólo una mínima parte de su ingente actividad cultural y científica, a la que sin duda cabe sumar la coordinación y dirección de la monumental obra colectiva *Historia de Cartagena*, aún en curso de publicación. Quien esto suscribe, que desempeñó entre 2003 y 2008 el cargo de Director general de Cultura de la Región de Murcia, da fe por medio de su vivencia personal de la preocupación, interés y afán que por nuestro patrimonio histórico ha demostrado y sigue demostrando

Julio Mas. A sus 87 años de edad, cada tres meses acudía fiel e inquebrantable a mi despacho, al objeto de repasar el estado de ejecución de sus y nuestros proyectos, interesarse por el estado de las nuevas infraestructuras museísticas y por la puesta en valor in situ de yacimientos de Cartagena, consultar por los expedientes relativos al referido monasterio y al Arsenal, conocer los proyectos de restauración de edificios modernistas de Cartagena...; y todo ello con una fuerza y vitalidad dignos de encomio y alabanza. Sirvan pues estas páginas de brindis en honor al arqueólogo, historiador y académico, cuyo docto magisterio y probada amistad he podido disfrutar en tantas ocasiones.

LA ESTATUILLA DE BULLAS: UN POSIBLE KAIROS OTOÑAL

La estatuilla objeto de este estudio se conserva en una colección particular de Bullas y sólo la conocemos por medio de una fotografía, cuyo negativo en blanco y negro poseía D. Benito Amor, la cual publicó hace unos años José Antonio Melgares Guerrero² (lám. 1) por mediación de Miguel San Nicolás del Toro, arqueólogo del Cuerpo Superior Facultativo de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Aunque la referida fotografía es muy antigua (el negativo estaba realizado en una placa de vidrio de 15x10 cm, según comunicación verbal del propio San Nicolás), la calidad de la imagen permite plantear, cierto que de forma somera y con las debidas cautelas, una aproximación al estudio de sus caracteres tipológico-iconográficos. Se trata de una estatuilla, seguramente de pequeño formato y conservada al parecer en óptimo estado, a excepción de algunos pequeños desconchados y de la falta de la testa *del perrito sentado junto a su pie diestro. Labrada, al parecer, en mármol blanquecino* y bulto redondo, evoca a un personaje infantil de anatomía rolliza y todavía carente de configuración en caderas, muslos, vientre —con ombligo circular—, pecho, pubis y sexo, lo cual acredita su temprana edad. Impostada en la pierna derecha, levemente retraída, la opuesta queda adelantada y ligeramente abarquillada, de donde la impostación de la estatuilla. Lo inmaduro de las proporciones corporales determina la inexistencia de resalte alguno en el enlace del muslo con el reborde del músculo de la cadera, en contra de los modelos policleítecos en los que se basa la concepción genérica de algunas esculturillas similares, no sólo de geniecillos estacionales sino de

² J. A. Melgares Guerrero, «Arqueología y Arte en Bullas», en AA.VV., *Bullas. Introducción a su historia*, Murcia, 1984, lám. en pág. 11.

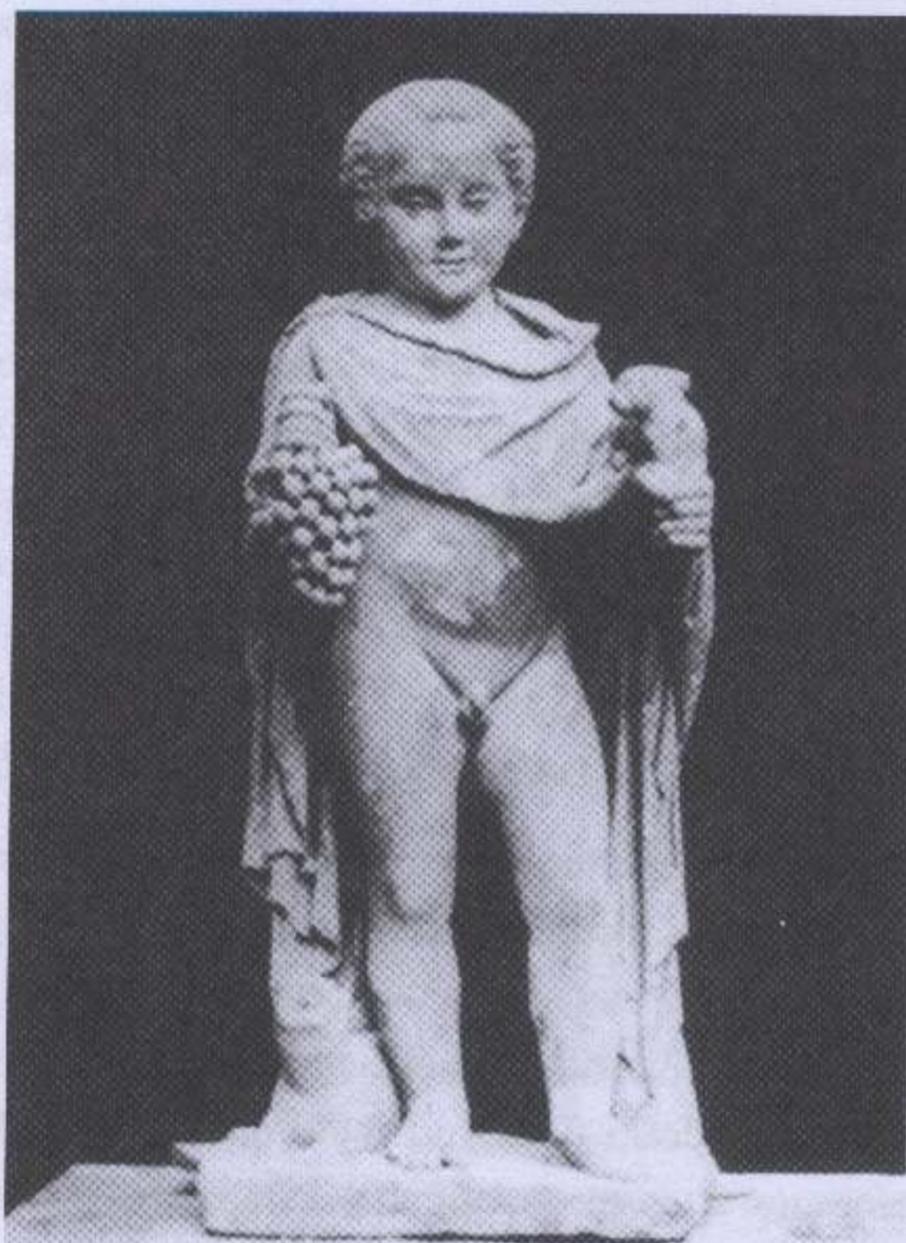


Lámina 1. Estatuilla de Kairos del otoño procedente de Bullas (colección particular)
(fot. J. A. Melgares Guerrero, 1984, lám. en pág. 11).

otras semidivinidades híbridas.³ Desnudo del tórax hacia abajo, endosa únicamente un amplio manto o *chlamys*, anudado sobre el hombro diestro con una fíbula anular, cuyos extremos penden por los laterales en copiosos plegados; sobre el pecho, el manto se conforma en amplios plegados ondulados y surcados por amplias y escasas acanaladuras de tendencia rectilínea; de particular interés el borde que cae sobre el tocón, en cuyo remate se aprecia una pesita redonda. El brazo izquierdo está doblado y cubierto por la *chlamys*, en tanto que el opuesto queda desnudo y adelantado. Con las manos ase sendos atributos, a saber, en la diestra sustenta un copioso racimo de

³ Como es el caso de *Silvanus* (*The Ernest Brummer Collection. Ancient Art*, II, Zurich, 1979, 250-251, n.º 638; para este esquema iconográfico de *Silvanus*, con rama de pino y *chlamys* en la mano izquierda LIMC, VII, 1994, s.v. *Silvanus*, págs. 763-764, n.º 1-18 [tipo A] [A. M. Nagy]). Interesante es la imaginería de este género de genios en la escultura helenística de Délos, donde los rasgos de animalidad excitantes para la imaginación tanto de escultores como de sus clientelas determinaron tipos fuertemente acusados y caracterizados por detalles físicos o atributos realistas (J. Marcadé, *Au Musée de Délos. Études sur la sculpture hellénistique en ronde basse découverte dans l'île*, París, 1969, págs. 203-204, A4.141, lám. LII).

uvas, en tanto que con la opuesta sujeta un animalillo, posiblemente una liebre. Asentada sobre un pedestal rectangular, junto al pie derecho del geniecillo descansa un animal, posiblemente un perro, sentado sobre sus cuartos traseros, en tanto que detrás del pie izquierdo hay lo que parece un tronco de árbol.

La cabeza gira y se inclina con levedad a la diestra originando los consabidos pliegues en la epidermis del cuello, grueso y achaparrado. Los cabellos cubren la totalidad del casquete craneal, no distinguiéndose bien su distribución, a excepción de los rizos ensortijados que, dispuestos sobre los temporales, ocultan sienes y la parte superior de las orejas. La configuración redondeada del rostro, en particular de las mejillas, unida a la blandura del modelado de la facciones regordetas y los contrastes generados por los pliegues labio-nasales, el prominente mentón y las amplias y profundas cavidades oculares, con ojos almendrados y párpados superiores con membranas anchas y gruesas, generan un efectista plasticismo muy del gusto de las tendencias coloristas de la segunda mitad del siglo II d.C.

La interpretación de este niño de corta edad, a juzgar por las facciones de su rostro y su anatomía rolliza y regordeta, exige una atenta revisión. Catalogada como una estatuilla de Baco, dios del vino, en razón de las uvas que sustenta con la mano diestra,⁴ la inexistencia de cualquier tipo de parangón iconográfico en el conjunto de las figuraciones infantiles de la referida divinidad,⁵ y el hecho de que los mencionados atributos no le sean propios en exclusividad, dificulta sobremanera el mantenimiento de dicha interpretación. Antes bien, el esquema tipológico-arquetípico, los atributos que porta y el óptimo paralelo susceptible de establecer con alguna escultura similar, acredita la más que probable inclusión de la esculturilla bullense en la serie de los *Kairoi* o *Tempora anni* latinos nacidos en época adrianea,⁶ cuyos esquemas compositivo e iconográfico permanecieron invariables hasta el siglo IV,⁷ si bien alcanzaron su cenit en época severiana, difundiéndose con profusión en relieve y

⁴ J. A. Melgares Guerrero, art. cit., pág. 13, y lám. en pág. 11; vide, posteriormente, M. Egea Escámez, «Bullas», en González Blanco, A. (Coord.), *Patrimonio Histórico-Artístico del Noroeste Murciano (Materiales para una guía turística)*, Murcia, 1994, pág. 48.

⁵ Para la iconografía de Dioniso/Baco vide LIMC, III, 1986, s.v. Dionysos, p. 414-514 (C. Gasparri).

⁶ Sobre las alegorías estacionales en la antigüedad grecorromana: EAA, VII, 1966, s.v. Stagioni, págs. 468-473 (E. Simon); L. Abad Casal, "Horae, tempora anni y la representación del tiempo en la antigüedad romana", *Anas*, 7-8, 1994-1995, págs. 79-87; *Der neue Pauly*, 6, 1999, s.v. Kairos, cols. 138-139 (B. Sch.); LIMC, V, 1990, s.v. Kairoi/Tempora anni, págs. 891-920 (L. Abad); A. Zaccaria Ruggiu, *Le forme del tempo: Aion, Chronos, Kairos*, Pádua, 2006.

⁷ Con todo, a partir de época severiana la disposición y atributos de estas figuras experimentó toda una serie de variantes, derivadas del gusto de los copistas, que hacen difícil encontrar dos esculturas con caracteres similares (EAA, VII, 1966, s.v. Stagioni, p. 468-473 [E. Simon]).

escultura exenta, así como en mosaicos, pinturas, relieves escultóricos y estatuas en bulto redondo, vajillas, medallones y monedas, y otros géneros de soportes.⁸ De probarse esta hipótesis, el geniecillo de Bullas acrecentaría la nutrida nómina de estas figuraciones labradas en bulto redondo, datables en su mayoría entre el siglo II y los inicios del III y cuyo primer *corpus* confeccionó G. M. A. Hanfmann en 1951,⁹ con posterioridad revisado y completado por L. Abad,¹⁰ y al cual cabría añadir, ahora, otras obras como la alegoría estival de la villa cordobesa de Almedinilla,¹¹ y los geniecillos de los museos Nazionale Romano, tenido como evocación primaveral,¹² y

⁸ A pesar de la abundancia de evocaciones exentas, son los sarcófagos y mosaicos de época bajoimperial (siglos III-IV d.C.) los soportes donde con mayor prolijidad más se prodigaron estas alegorías. En cuanto a los primeros, su vinculación con el nacimiento de nuevos temas y motivos simbólico-funerarios destinados al ornato de tapas y cajas resulta elocuente (G. H. M. Hanfmann, *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, II, Cambridge (Massachusetts), 1951, pág. 163, n.º 313, 315-316, figs. 2 y 7; M. Lawrence, «Season Sarcophagi of Architectural Type», *AJA*, 62, 1958, págs. 273-295, láms. 72-79; F. Matz, *Ein römisches Meisterwerk der Jahreszeitensarcophag Badminton-New York (Jdl Ergänzungsheft XIX)*, Berlín, 1958, págs. 31-45, láms. A-H, 3-4, 20-21; P. Kranz, *Jahreszeiten-Sarkophage. Entwicklung und Ikonographie des Motivs der vier Jahreszeiten aus Kaiserzeitlichen Sarkophagen und Sarkophagdeckeln (ASR, V, 4)*, Berlín, 1984, pág. 26, láms. 4-5); los genios estacionales adoptan actitudes diversas, siendo las más reiteradas las estantes (G. H. M. Hanfmann, *The Season Sarcophagus*, cit., págs. 175 ss., n.º 461 ss) y danzantes (Ibíd., pág. 193, n.º 527 ss.). En relieve, a más de las numerosísimas evocaciones de los sarcófagos, merecen especial mención los *Kairoi* de los arcos de Septimio Severo (Ibíd., pág. 163, n.º 311, figs. 21-24) y de Constantino (Ibíd., pág. 163, n.º 317, fig. 71; A. Giuliano, *Arco di Constantino*, Milán, 1955, figs. 1-2 y 29), así como los cuatro *putti* de la desaparecida ara circular de los *Orti Sallustiani* (Roma) (F. Matz, op. cit. págs. 41-43, láms. 6-7a; D. Parrish, *Seasons Mosaics of Roman North Africa*, Roma, 1984, pág. 24), los del ara del Martin von Wagner-Museum (Würzburg-Universität) (Th. Lorenz, «Römischer Rundaltar mit einem Fries von Jahreszeitenputten», *APL*, XIX, 1988, págs. 49-58; E. Simon, *Der Vierjahreszeitenaltar in Würzburg*, Stuttgart, 1967; LIMC, V, 1990, s.v. Kairoi/Tempora anni, pág. 899, n.º 87 (L. Abad) y los del relieve funerario de Villa Albani, datado a inicios del siglo II (*EA*, n.º 3668). En los mosaicos, en particular de las provincias occidentales, las estaciones fueron objeto de representación permanente desde el siglo II hasta el V (D. Parrish, *Seasons Mosaics of Roman North Africa*, I-III, Columbia, 1981; Id., *Seasons Mosaics*, cit.; R. Ling, «The Seasons in Romano-British Mosaics Pavements», *Britannia*, 14, 1983, págs. 13-22). Los de *Hispania* se adecuan a la tónica predominante, aunque a partir de los siglos III y IV las estaciones aparecen con frecuencia como bustos masculinos (M. Durán, *Iconografía de los Mosaicos Romanos en la Hispania alto-imperial*, Barcelona, 1993, págs. 336-342, en particular para época altoimperial).

⁹ G. H. M. Hanfmann, *The Season Sarcophagus*, cit., II, 1951, págs. 159-160, n.º 263-289 (recensiones críticas a la obra de Hanfmann en Lemerle, *REByz*, 10, 1952, pág. 243; Charbonneaux, *Syria*, 30, 1953, págs. 333-336; Rumpf, *AJA*, 1954, pág. 177; Renard, *Latomus*, 13, 1954, pág. 516; Andresen, *DLZ*, 76, 1955, pág. 293; Horn, *Gnomon*, 27, 1955, pág. 356, y Toynbee, *JRS*, 45, 1955, págs. 196-197).

¹⁰ LIMC, V, 1990, s.v. Kairoi/Tempora anni, págs. 891-920 (L. Abad).

¹¹ D. Vaquerizo Gil, «El Ruedo. Una villa excepcional en Córdoba», *Revista de Arqueología*, 107, 1990a, pág. 44 (con fig. a color); D. Vaquerizo Gil, D., «La decoración escultórica de la villa romana de "El Ruedo" (Almedinilla, Córdoba)», *AnCordoba*, 1, 1990b, págs. 137-139, n.º 31, lám. VII, 53; D. Vaquerizo Gil, «La villa romana de "El Ruedo" (Almedinilla, Córdoba)», *AEspA*, 63, 1990c, págs. 310-

Provinciale de Torcello,¹³ de la antigua Colección Stroganoff de Roma¹⁴ y el procedente de la Casa dei Vetti de Pompeya, acaso remembranza del otoño.¹⁵

La estatuilla de Bullas muestra especiales concomitancias, desde las ópticas tipológica e iconográfica, con otra estatuilla procedente de la necrópolis ostiense de Isola Sacra y conservada en el Museo de Ostia (lám. 2); aunque se trata de la figura de un joven muchacho ataviado con clámide, dispuesta sobre los hombros, brazo izquierdo y antebrazo dere-



Lámina 2. Estatuilla de genio estacional procedente de la necrópolis ostiense de Isola Sacra (Museo de Ostia) (fot. LIMC, V, 1990, n.º 29).

311, n.º 7, fig. 11; E. M^a. Koppel, «Die Skulpturenausstattung römischer Villen auf der Iberischen Halbinsel», *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz, 1993, págs. 197 y 200; M. L. Loza, «La escultura de fuentes en Hispania: ejemplos de la Baetica», en Nogales Basarrate, T. (Ed.), *Actas de la I Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, Madrid, 1993, pág. 99; P. Rodríguez Oliva, «Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética», en Nogales Basarrate, T. (Ed.), *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania* (Mérida, 1992), Madrid, 1993, pág. 41; D. Vaquerizo Gil, «El Hypnos de Almedinilla (Córdoba). Aproximación formal e iconográfica», *MM*, 35, 1994, págs. 362-363; D. Vaquerizo Gil, F. Quesada Sanz, J. F. Murillo Redondo, J. R. Carrillo Díaz-Pines y S. Carmona Berenguer, *Arqueología cordobesa. Almedinilla*, Córdoba, 1994, págs. 84 y 102-104, n.º D.1, fig. 55; E. M^a. Koppel, «La decoración escultórica en las uillae romanas de Hispania», en J. M. Noguera Celdrán (Coord.), *Poblamiento rural romano en el Sureste de Hispania (Actas de las Jornadas celebradas en Jumilla del 8 al 11 de noviembre de 1993)*, Murcia, 1995, pág. 45; D. Vaquerizo Gil y J. R. Carrillo Díaz-Pines, «The Roman villa of El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)», *JRA*, 8, 1995, págs. 1995, 137, fig. 19a-b; D. Vaquerizo Gil y J. M. Noguera Celdrán, *La villa de El Ruedo, Almedinilla (Córdoba). Decoración escultórica e interpretación*, Murcia, 1997, págs. 180-187, n.º 21; J. M. Noguera Celdrán, «Una aproximación a los programas decorativos de la uillae béticas. El conjunto escultórico de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)», en León Alonso, P. y Nogales Basarrate, T. (Eds), *Actas de la III Reunión sobre Escultura Romana en Hispania* (Córdoba, 1997), Madrid, 2000, págs. 118-119, láms. 10-11.

¹² Siglos II-III d.C. (LIMC, V, 1990, s.v. Horai/Horae, pág. 905 n.º 146 [L. Abad]; MNR, I, 3, págs. 149-150, n.º VI, 14 [D. Candilio]).

¹³ F. Ghedini y G. Rosada, *Sculture greche e romane del Museo Provinciale di Torcello*, Roma, 1982, págs. 156-157, n.º 62.

¹⁴ L. Pollak y A. Muñoz, *Pièces des choix de la Collection du Comte Grégoire Stroganoff à Rome*, Roma, 1912, pág. 76, lám. XLVI, 2.

¹⁵ Sogliano, A., «La Casa dei Vetti in Pompei», *MonAnt*, VIII, 1898, col. 282, fig. 19; LIMC, V, 1990, s.v. Horai/Horae, pág. 894, n.º 34 (L. Abad).

cho, y con una liebre sustentada con la mano diestra, Calza la interpretó como una evocación de la primavera.¹⁶

Dado los conceptos de fructificación y cíclica renovación de la naturaleza contenidos en estos personajes, suelen portar atributos inherentes al periodo estacional que rememoran, por lo general cornucopias, cestos o haces con flores (primavera), espigas (verano), frutos (otoño). Los atributos de la estatuilla bullense, a saber, liebre, perro, manto y, sobre todo, racimo de uvas, consiente la asimilación del geniecillo como evocación del otoño. En este sentido, encuentra óptimos parangones con otras presentes en el arco de Trajano en Benevento, construido en el año 114 d.C. y decorado con figuraciones de vientos, victorias y estaciones del año;¹⁷ así, en una de las

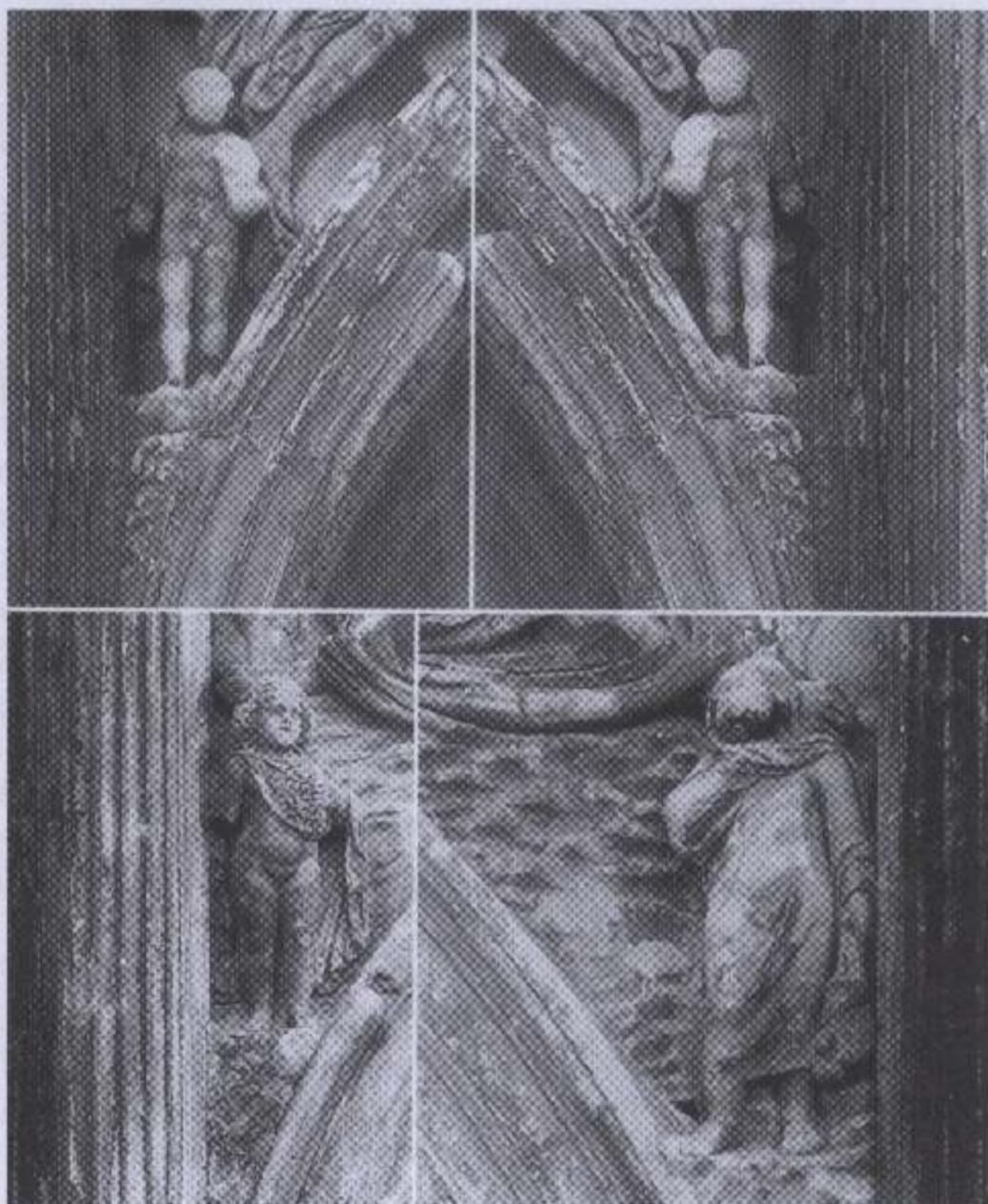


Lámina 3. Arco de Trajano en Benevento. Alegorías estacionales (fot. LIMC, V, 1990, s.v. n.º 30).

¹⁶ Calza, G., *La necropoli del porto di Roma nell'Isola Sacra*, Roma, 1940, pág. 229, figs. 126-127; LIMC, V, 1990, s.v. Kairoi / Tempora anni, pág. 894, n.º 29 (L. Abad).

¹⁷ M. Rotili, *L'arco di Traiano a Benevento*, Roma, 1972, pág. 76, lám. 36-37, 41, 43-44, 49, 52; LIMC, V, 1990, s.v. Kairoi / Tempora anni, pág. 894, n.º 30 (L. Abad).

fachadas, la alegoría de la primavera, ataviada con clámide sobre el hombro diestro, se dispone debajo de una Victoria, en tanto que en la fachada opuesta se dispuso la evocación del invierno, colocado debajo de una personificación del río Danubio, ataviado con un manto que cubre íntegramente cabeza y cuerpo, y del otoño, situada debajo de una figura identificada como las Fuentes de Tisias, donde nace el río Eúfrates (lám. 3);¹⁸ el geniecillo otoñal porta clámide sobre el pecho y el hombro izquierdo, en tanto que con la mano izquierda sustenta en el regazo un frondoso racimo de uvas (lám. 4). Precisamente es esta composición y este atributo el que propicia la pista exacta para la que, a nuestro juicio, es la correcta interpretación de la estatuilla de Bullas, a saber, un *Kairos* estacional que, posiblemente, evocaba al otoño; así lo corroboran los atributos de la estatuilla: liebre, perro, manto y, en particular, el racimo de uvas, tan propio del referido ciclo estacional. Que las uvas son elemento propiamente otoñal se aprecia en un mosaico polícromo de Thysdrus, conservado en el Museo Arqueológico de Soussa (lám. 5), datado hacia el año 225 d.C., en el que se representaron en un total de 16 recuadros las estaciones y los meses del año.¹⁹ El otoño va ataviado con amplio *chiton*, que cubre todo su cuerpo, y porta un *clauus*, una corona y un racimo de uvas; pero, además, las uvas también son las protagonistas del primer mes de la estación, *september*, evocado mediante un lagar repleto de frutos de la vid pisados por sendos personajes danzantes. La liebre, asimismo presente en la estatuilla de Bullas, es atributo característico de las evocaciones otoñales. En un sarcófago del siglo IV d.C., procedente de

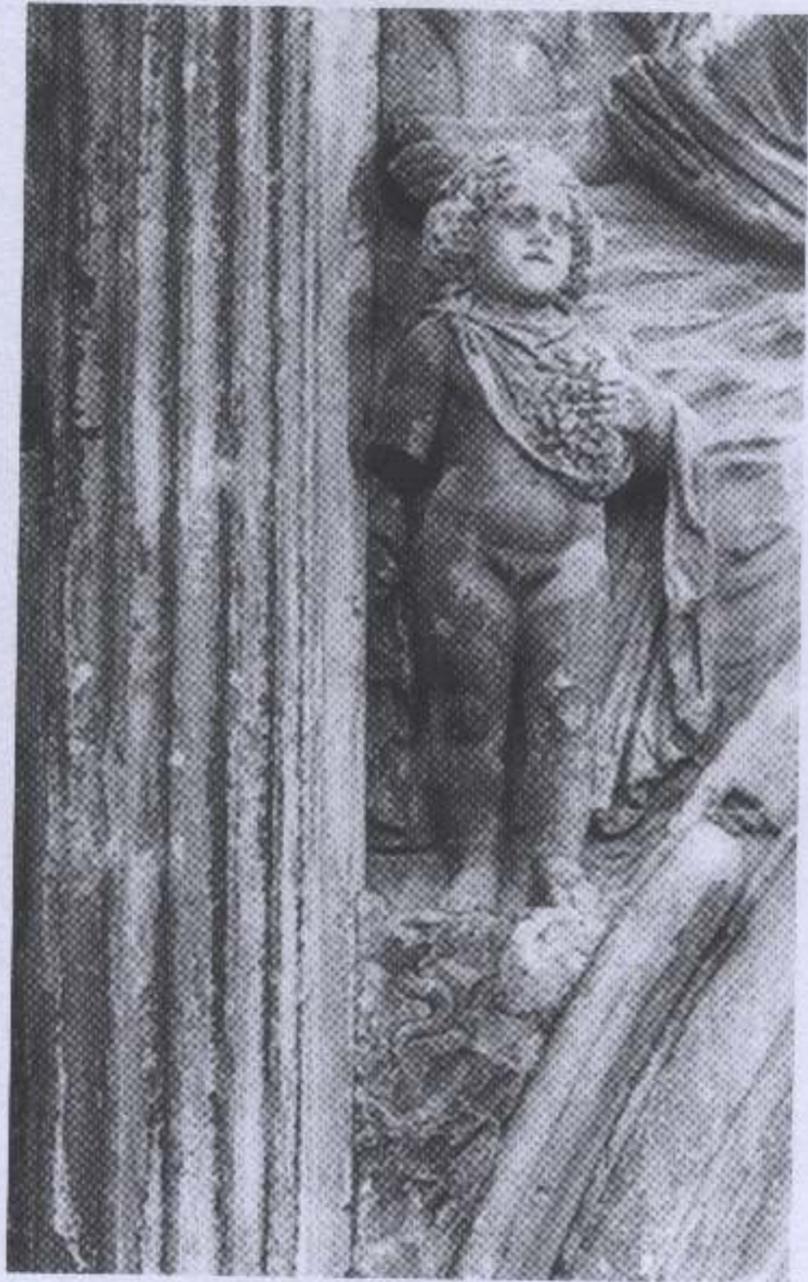


Lámina 4. Arco de Trajano en Benevento. Geniecillo otoñal con clámide y racimo de uvas en su regazo (fot. LIMC, V, 1990, s.v. n.º 30).

¹⁸ M. Rotili, *L'arco di Traiano*, cit., pág. 76.

¹⁹ D. Parrish, *Seasons Mosaics*, cit., n.º 29, lám. 42; LIMC, V, 1990, s.v. Kairoi / Tempora anni, pág. 902, n.º 123 (L. Abad).

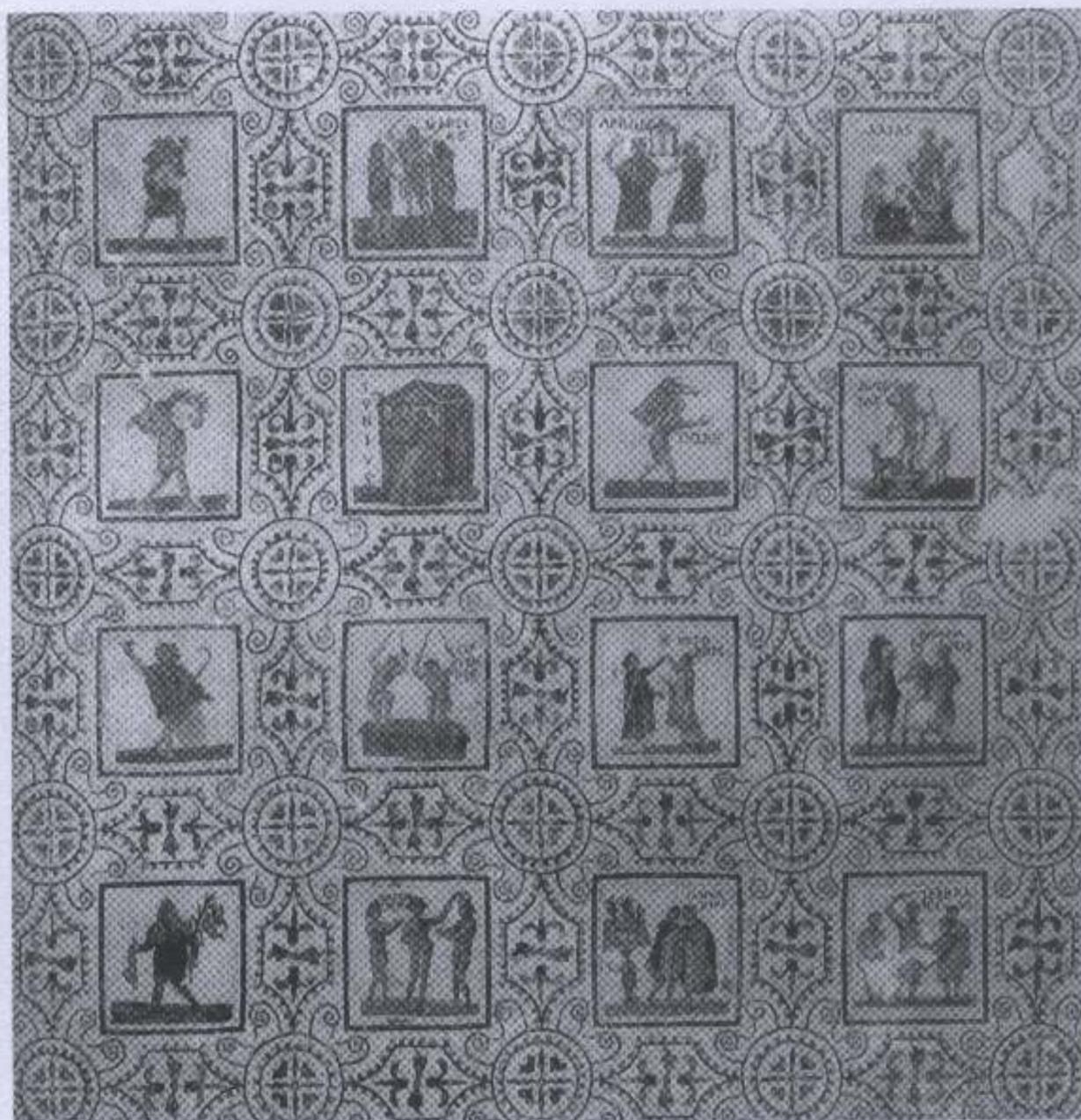


Lámina 5. Mosaico polícromo de Thysdrus con representación de las estaciones y los meses del año (Museo Arqueológico de Soussa) (fot. LIMC, V, 1990, n.º 123).

Ostia y conservado en el Museo Nazionale Romano (lám. 6),²⁰ el *clipeus* central –sustentado por sendos erotes voladores– está flanqueado, a la derecha, por una alegoría del invierno, y a la izquierda por otra del otoño, en este caso ataviado con *pedum* y con una liebre. Estos parangones avalan la más que probable interpretación del *putto* de Bullas como una alegoría otoñal, pues es en esta estación cuando fructifican las vides.²¹ Con todo, las dificultades implícitas al reconocimiento de estas personificaciones, puestas de manifiesto en su día por Hanfmann,²² imponen al respecto la prudencia que requiere cualquier identificación de esta naturaleza.

²⁰ P. Kranz, P., *Jarhreszeiten- Sarkophage*, cit., n.º 46, lám. 38, 2; LIMC, V, 1990, s.v. Kairoi / Tempora anni, pág. 898, n.º 75 (L. Abad).

²¹ EAA, VII, 1966, s.v. Stagioni, pág. 471 (E. Simon).

²² G. H. M. Hanfmann, *The Season Sarkophagus*, cit., I, pág. 159.



Lámina 6. Sarcófago procedente de Ostia con alegorías estacionales (Museo Nazionale Romano de Roma) (fot. LIMC, V, 1990, n.º 75).

La iconografía del otoño ataviado con clámide y racimo de uvas adquirió, a partir de época medio imperial, diversidad de variantes tipológicas. Así, en la *lanx* de plata que, procedente de Parabiago y conservada en el Museo Arqueológico de Milán (lám. 7), se fecha –según los autores– en el siglo II o IV d.C., aparece como escena principal un grupo conformado por Cibeles, Attis y Dion, debajo de los cuales se dispone *Tellus* acompañada de un erote y las cuatro estaciones del año;²³ de ellas, el otoño, dispuesto entre el verano y la primavera, endosa manto y porta un racimo de uvas en la mano derecha alzada.²⁴ El esquema arquetípico varió según los soportes y las épocas, tal y como acreditan los sarcófagos; en uno de la Albright-Knox Art Gallery de Búfalo (Nueva York) (lám. 8), datado hacia el 180 d.C., el clipeo central con retrato del difunto está flanqueado por cuatro cráteras y otros tantos *putti* como símbolos de la alternancia de las estaciones, de las cuales el otoño sostiene el típico racimo de uvas en la mano izquierda.²⁵ Semejante atributo e iconografía, incluido el característico manto, muestra otra figuración otoñal en un sarcófago que, datado hacia el 150 d.C., se conserva en el Palazzo Altemps de Roma (lám. 9).²⁶

²³ A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum I-III*, Berlín, 1900, lám. 56; G. H. M. Hanfmann, *Römische Kunst*, Wiesbaden, 1964, pág. 249, lám. a color 17; W.-R. Megow, *Kameen von Augustus bis Alexander Severus*, Berlín, 1987, págs. 8-11, 155-163 A 10, láms. 3-4; LIMC, V, 1990, s.v. Kairoi / Tempora anni, pág. 902, n.º 123 (L. Abad).

²⁴ LIMC, III, 1986, s.v. Attis, p. 42. n.º 422 (L.M.J. Vermaseeren y M.B. de Boer); LIMC, V, 1990, s.v. Kairoi / Tempora anni, pág. 895, n.º 39 (L. Abad).

²⁵ P. Kranz, P., *Jahreszeiten- Sarkophage*, cit., n.º 31, lám. 22, 1, 23; LIMC, V, 1990, s.v. Kairoi / Tempora anni, pág. 898, n.º 72 (L. Abad).

²⁶ P. Kranz, P., *Jahreszeiten- Sarkophage*, cit., n.º 49, lám. 24, 1-3; LIMC, V, 1990, s.v. Kairoi / Tempora anni, pág. 900, n.º 94 (L. Abad).



Lámina 7. La lanx de plata de Parabiago decorada con escena principal de Cibele, Attis y Dion, y secundarias de Tellus acompañada de un erote y las cuatro estaciones del año (Museo Arqueológico de Milán) (fot. LIMC, V, 1990, n.º 123).

El *Kairos* de Bullas se suma a un nutrido conjunto de más o menos certeras evocaciones otoñales, cuya nómina –sin ánimo de ser exhaustivos en la relación– está integrada por las siguientes estatuillas:

- 1) Posible genio del otoño. Museo Nazionale de Napoli. Procedente de Formia. Siglo I d.C.²⁷
- 2) Probable genio otoñal. Museos Vaticanos.²⁸

²⁷ V. Spinazzola, *Le arti decorative di Pompei, e nel Museo Nazionale di Napoli*, Nápoles, 1928, lám. 61; G. H. M. Hanfmann, *The Season Sarcophagus*, cit., n.º 264; LIMC, V, 1990, s.v. Horai/Horae, pág. 903, n.º 129 (L. Abad).

²⁸ S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, I, 1897, pág. 219, n.º 816; G. H. M. Hanfmann, *The Season Sarcophagus*, cit., n.º 265.



Lámina 8. Sarcófagos de la Albright-Knox Art Gallery de Búfalo (Nueva York), con putti que simbolizan la alternancia de las estaciones (fot. LIMC, V, 1990, n.º 72).

- 3) Posible genio del otoño. Farnsworth Museum, Wellesley College. Wellesley, Massachusetts. Siglo II.²⁹
- 4) Presumible genio otoñal. Nápoles. Siglo II d.C. (?).³⁰
- 5) Posible genio del otoño. Villa Albani (Roma).³¹
- 6) Posible genio otoñal. Museo de Zagreb.³²
- 7) Genio estacional del otoño. Museo Arqueológico de Mantua.³³
- 8) Probable genio del otoño. Nápoles. Bronce.³⁴
- 9) Posible genio otoñal. Museo Torlonia (Roma).³⁵
- 10) Posible genio del otoño (o de la primavera). Museo Torlonia (Roma).³⁶
- 11) Genio del otoño. Provinzialmuseum, Bonn.³⁷

²⁹ *Ibíd.*, n.º 268.

³⁰ S. Reinach, *Répertoire*, cit., I, 406, n.º 1.685-1.688; G. H. M. Hanfmann, *The Season Sarcophagus*, cit., n.º 269; LIMC, V, 1990, s.v. Horai/Horae, pág. 905, n.º 147 (L. Abad).

³¹ S. Reinach, *Répertoire*, cit., V, 1, pág. 21, n.º 6; G. H. M. Hanfmann, *The Season Sarcophagus*, cit., n.º 270; LIMC, V, 1990, s.v. Horai/Horae, 905, n.º 148 (L. Abad).

³² J. Brunsmid, *Kameni Spomenici Hrvatskoga Narodnoga Museja u Zagreb*, Zagreb, 1904-1905, pág. 21, n.º 31; G. H. M. Hanfmann, *The Season Sarcophagus*, cit., n.º 271.

³³ H. Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, I, Leipzig, 1874, pág. 353, n.º 809; S. Reinach, *Répertoire*, cit., II, pág. 432, n.º 8; G. H. M. Hanfmann, *The Season Sarcophagus*, cit., n.º 272.

³⁴ S. Reinach, *Répertoire*, cit., II, 463, n.º 4; G. H. M. Hanfmann, *The Season Sarcophagus*, cit., n.º 273; LIMC, V, 1990, s.v. Horai/Horae, pág. 901, n.º 106 (L. Abad).

³⁵ C. L. Visconti, *Museo Torlonia. Les monuments de sculpture antique reproduits par la phototypie*, Roma, 1884, pág. 48, n.º 69, lám. XVIII; G. H. M. Hanfmann, *The Season Sarcophagus*, cit., n.º 274.

³⁶ *Ibíd.*, n.º 275; C. L. Visconti, *Museo Torlonia*, cit., pág. 129, n.º 172, lám. XLIII.

³⁷ E. Esperandieu, *Recueil général des Bas-reliefs, Statues et Bustes de la Gaule Romaine*, VIII, París, 1922, n.º 6.299; S. Reinach, *Répertoire*, cit., V, 501, n.º 6; G. H. M. Hanfmann, *The Season Sarcophagus*, cit., n.º 278.



Lámina 9. Sarcófago del Palazzo Altemps de Roma con figuración otoñal (fot. LIMC, V, 1990, n.º 94).

- 12) Genio del otoño (o de la primavera). Former Collection Nissen. Porvinzialmuseum, Bonn. Procedente de Colonia. Siglo II d.C.³⁸
- 13) Probable genio otoñal. Rheinischen Landesmuseum de Bonn.³⁹
- 14) y 15) Verosímiles genios del otoño. En bronce. British Museum.⁴⁰
- 16) Posible genio otoñal. Nápoles.⁴¹
- 17) Probable genio del otoño o del invierno. Procedente de la Casa de los Vetti de Pompeya.⁴²
- 18) Posible genio del otoño. Kunsthandel Ehem. Bronce.⁴³
- 19) Probable genio otoñal. Antigua Colección A. De Sanctis Mangelli, Roma.⁴⁴
- 20) Posible genio del otoño. Londres. Paradero desconocido.⁴⁵

³⁸ E. Esperandieu, *Recueil*, cit., VIII, págs. 336-337, n.º 6.427; S. Reinach, *Répertoire*, cit., V, 501, n.º 1; G. H. M. Hanfmann, *The Season Sarcophagus*, cit., n.º 279; LIMC, V, 1990, s.v. Horai/Horae, pág. 894, n.º 25 (L. Abad).

³⁹ E. Esperandieu, *Recueil*, cit., VIII, pág. 337, n.º 6.428; G. H. M. Hanfmann, *The Season Sarcophagus*, cit., n.º 280; LIMC, V, 1990, s.v. Horai/Horae, pág. 894, n.º 26 (L. Abad).

⁴⁰ H. B. Walters, *Catalogue of the Bronzes, Greek, Roman, and Etruscan in the Department of Greek and Roman Antiquities*, British Museum, 1899, pág. 247, n.º 1.514 (perteneciente a la Colección Castellani) y 1.516; G. H. M. Hanfmann, *The Season Sarcophagus*, cit., n.º 281-282.

⁴¹ S. Reinach, *Répertoire*, cit., I, pág. 379, n.º 1.564b; G. H. M. Hanfmann, *The Season Sarcophagus*, cit., n.º 284; LIMC, V, 1990, s.v. Horai/Horae, pág. 901, n.º 110 (L. Abad).

⁴² Sogliano, art. cit., pág. 283, fig. 21; S. Reinach, op. cit., III, 135, n.º 3; G. H. M. Hanfmann, *The Season Sarcophagus*, cit., n.º 285; LIMC, V, 1990, s.v. Horai/Horae, 905, n.º 149 (L. Abad).

⁴³ S. Reinach, op. cit., IV, pág. 264, n.º 6; G. H. M. Hanfmann, *The Season Sarcophagus*, cit., n.º 286; LIMC, V, 1990, s.v. Horai/Horae, pág. 901, n.º 105 (L. Abad).

⁴⁴ L. Pollak, *Collezione A. De Sanctis Mangelli*, Roma, 1923, pág. 33, n.º 218, lám. 12; G. H. M. Hanfmann, *The Season Sarcophagus*, cit., n.º 288.

⁴⁵ C. H. Smith, *Catalogue of the Forman Collection, sold at Sotheby, Wilkinson, and Hodge*, Londres, 1889, pág. 19, n.º 117; G. H. M. Hanfmann, *The Season Sarcophagus*, cit., n.º 289.

La estatuilla de Bullas es obra de aceptable calidad artesanal; los desequilibrios que parece mostrar en la ejecución de unas y otras partes de la figura caracterizan este género de producciones propias de la plástica doméstica ornamental hispana. La adopción de los modelos imperantes en cada época por parte de talleres y comitentes y los "tics" y formas de hacer característicos, traducido en particular en las diferencias de tratamiento entre partes de la misma pieza y en la despreocupación por los refinamientos y detalles de acabado son elementos que definen las producciones provinciales hispanas. Que el *kairos* de Bullas se adecua a este peculiar estilo provincial, tan evidente y bien definido para el caso de la Bética, se aprecia en el seguimiento fiel de modelos de *Kairoi* bien sistematizados a partir época de Adriano, el "primoroso" detallismo de la labra de las uñas o de ciertos detalles anatómicos y el modelado mórbido de la piedra que traduce formas suaves y blandas, especialmente perceptibles en el rostro rollizo del niño, a lo que sin duda se enfrentaría la más que probable terminación en basto de los anverso y reverso del manto que pende por la espalda, la sumaria ejecución de los cabellos en los temporales, y la despreocupación por eliminar las huellas de trépano.

Referente a la cronología, buena parte de estas estatuillas en bulto redondo se sitúan en el siglo II, correspondiendo en muchas ocasiones a la fase adrianea de rebrote clasicista. Pero los caracteres estilísticos del *putto* de Bullas —como la concepción rolliza y regordeta de la anatomía y el tratamiento del plegado de la *chlamys*— abogan por una data más tardía encuadrable en la segunda mitad del siglo II, siendo más complejo argumentar una data extensible a época severiana, momento a partir del cual la iconografía de las alegorías estacionales experimentó variantes referentes a atributos y disposición de las figuras, perdiendo protagonismo los tradicionales *putti* en favor de imágenes de jóvenes de edad ligeramente más avanzada.

En cuanto a técnica y estilo, destaca —según se aprecia en la fotografía conservada— el abundante recurso al trépano en la ejecución de los rizos ensortijados del peinado, los orificios nasales y el racimo de uvas. Estos caracteres, junto a los evidenciados por otras esculturillas similares documentados en territorio bético,⁴⁶ parecen constatar para la segunda mitad del siglo II y los inicios del III la existencia de recursos y formas de trabajar comunes que avalan la existencia de un sustrato técnico común, así como la extensión y adopción de los tipos y modelos en boga tanto por el artesanado como por su clientela.

⁴⁶ Como los genios estacionales de Almedinilla (*vide supra* nota 11), el erote con máscara de Montemayor (Córdoba) (Loza, art. cit., pág. 99, lám. II) o la estatua fuente con divinidad acuática recostada de Córdoba (Ibíd., pág. 99, lám. I, 1).

HORAI Y TEMPORA ANNI EN EL ARTE GRECORROMANO

Las *Horai* se configuraron desde época griega arcaica como tres jóvenes doncellas que, nacidas de Zeus y Temis, presidían los ciclos de la Naturaleza y, por ende, de la vegetación⁴⁷, aunque no fue usual su plasmación en el lenguaje figurativo, ni en esta época, ni en el postrero clasicismo. Con la estructuración del año astronómico griego a partir del siglo IV a.C. en cuatro ciclos, las *Horai* se adaptaron al nuevo calendario y a la división en cuatro estaciones de modo que ya en el helenismo aparecen conjuntamente y ataviadas con vestimentas y atributos específicos que las distinguían unas de otras; con todo, fue a mediados de la primera centuria a.C. cuando iconografía y emblemas propios de cada una adquirieron definitiva carta de naturaleza;⁴⁸ así constan en la famosa basa neoática de Villa Albani (Roma), donde cada estación se caracterizó de manera individualizada.⁴⁹ En época imperial romana fueron las *Horae* las directas herederas de las *Horai* griegas.⁵⁰ No obstante, fue a partir del siglo II d.C. cuando se codificaron sus versiones masculinas – los denominados *Tempora anni* o *Kairoi* (o *Kaloi Kairoi*) según sus acepciones en las regiones occidentales –, basadas en modelos masculinos de *putti*, amorcillos y, ya una centuria después, de jóvenes, en ocasiones alados, casi todos de derivación helenística.⁵¹ Este proceso, iniciado con probabilidad en época adrianea,⁵² o un poco antes,⁵³ y mantenido sin solución de continuidad hasta el siglo IV, alcanzó su cenit en el periodo de los emperado-

⁴⁷ En este sentido, véase Hesiodo (Theog. 901ss.) que las denomina con los nombres de Eunomia, Dike y Eirene.

⁴⁸ Sobre las *Horai*: L. Abad Casal, art. cit., págs. 82-83; *Der neue Pauly*, 5, 1998, s.v. Horai, cols. 716-717 (T. H.); LIMC, V, 1990, s.v. Horae, 510-538 (L. Abad); LIMC, V, 1990, s.v. Horai, 502-510 (V. Machaira).

⁴⁹ EA, n.º 3.668; O. Brendel, «Dionysiaca», *RM*, XLVIII, 1933, págs. 173 ss.; W. Fuchs, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs (20 Ergänzungsheft JdI)*, Berlín, 1959, pág. 51. En este periodo surgió otra variante iconográfica en que las *Horai* se asimilaban a doncellas con actitudes y atavíos semejantes a los de las ninfas.

⁵⁰ LIMC, V, 1990, s.v. Horae, 510-538 (L. Abad); para las Estaciones latinas y su asimilación con las *Horai* griegas también EAA, VII, 1966, s.v. Stagioni, 468-473 (E. Simon); L. Abad Casal, art. cit., pág. 83.

⁵¹ LIMC, V, 1990, s.v. Kairoi/Tempora anni, págs. 891-920 (L. Abad); L. Abad Casal, art. cit., págs. 83-84.

⁵² G. H. M. Hanfmann, *The Season Sarcophagus*, cit., I, págs. 171-173, 179, 215-216; ya en la tumba de los *Haterii*, de comienzos del reinado de Adriano aparece codificada esta iconografía (Ibíd., II, pág. 164, n.º 323, fig. 130)

⁵³ Arco de Trajano (114 d.C.) (LIMC, V, 1990, s.v. Kairoi/Tempora anni, pág. 894, n.º 30, L. Abad); con todo, téngase en cuenta que su construcción, y tal vez su decoración escultórica, no se completó hasta época de Adriano (M. Rotili, op. cit., lám. XLIX).

res severos,⁵⁴ si bien las *Horai* y su iconografía femenina nunca fueron del todo relegadas; sus figuraciones en sarcófagos y, sobre todo, en mosaicos tardíos, entre cuyos maestros gozaron de una especial predilección, así lo corrobora.

Los arquetipos en que pudo inspirarse la iconografía de los *Kairoi* latinos deben buscarse en modelos de época helenística, dificultan el establecimiento de uno sólo la diversidad de tipos documentados (danzantes o no, con diferentes indumentarias y atributos...). Con todo, F. Matz consideró la existencia de un prototipo de este periodo,⁵⁵ hipótesis no descartada por E. Simon, quien advirtió de la más que posible presencia en el arte figurativo helenístico de composiciones en las que *putti* ayudarían a las *Horai* a sostener sus atributos.⁵⁶ Retomadas estas ideas por D. Candilio, la autora puso el acento en que ritmo y gravitación de algunas de estas figuras acreditan evidentes elementos de derivación praxiteliana.⁵⁷ De hecho, el diseño netamente helenístico de miembros del *thyasus* dionisiaco como *Silvanus*, *Faunus*, *Vertumnus*..., revela iconografías, atributos y atuendos, en especial la *chlamys*, extensibles a los de estas series de *Kairoi*; de donde la presunción de un proceso de adopción de iconografías específicas de miembros del ciclo mitológico para la figuración de estas alegorías estacionales.

PROCEDENCIA Y CONTEXTO ARQUEOLÓGICO DE LA ESTATUILLA: ¿LA VILLA DE LOS CANTOS?

No existen, que nosotros sepamos, noticias escritas relativas al dónde, cómo y cuándo fue hallada la estatuilla objeto de este estudio, aunque la tradición refiere que procede de Bullas y son varios los autores que, sin más, la hacen proceder de la villa de Los Cantos. Ciertamente, y aunque no existe constancia de ello, la riqueza ornamental de la casa señorial de la mencionada villa, el único enclave rural conocido hasta la fecha en el término municipal de la referida localidad, permite hipotetizar que la escultura podría proceder, con mucha probabilidad, de dicho asentamiento.

⁵⁴ Sobre este proceso véase G. H. M. Hanfmann, *The Season Sarcophagus*, cit., págs. 171-173, 179, 215-216; Charbonneaux, *Syria*, 30, 1953, 333-336 (recensión a Hanfmann, 1951); R. Stuveras, *Le putto dans l'art romaine*, Bruselas, 1969, págs. 59-60; D. Parrish, *Seasons Mosaics*, cit., pág. 24; R. Polacco y G. Traversari, *Sculture romane e avori tardo-antichi e medievali del Museo Archeologico di Venezia*, Roma, 1988, págs. 23-26, n.º 5.

⁵⁵ F. Matz, op. cit., págs. 31-45.

⁵⁶ EAA, VII, 1966, s.v. Stagioni, 471 (E. Simon).

⁵⁷ MNR, I, 3, pág. 149 (D. Candilio).

La villa romana de Los Cantos⁵⁸ estaba emplazada en el predio del mismo nombre, en las inmediaciones del casco del municipio de Bullas, en la comarca del Noroeste de la provincia de Murcia. Ubicada en la cuenca del río Mula, las óptimas condiciones geográficas y climatológicas, permitieron la colonización del territorio con villas destinadas a la explotación de los recursos agropecuarios del territorio, todo ello favorecido por la cercanía de la comarca a la vía Augusta que, atravesando el valle del Guadalentín, comunicaba la Bética con el Sureste peninsular.⁵⁹ Destaca un nutrido conjunto de estos asentamientos rurales en los actuales términos municipales de Caravaca y Cehegín,⁶⁰ sobresaliendo el hallazgo, en la zona comúnmente conocida como del Empalme, de una importante *villa* agropecuaria de estas características, desarrollada entre los siglos I y III, de la que se ha sido documentada parte de la zona residencial y el *balneum*.⁶¹

El conocimiento que tenemos del enclave deriva, fundamentalmente, de los hallazgos fortuitos y posteriores trabajos de prospección y excavación realizados en la segunda mitad del siglo XIX, así como de una prospección realizada en 1993, una excavación de urgencia acometida en 1994 y una segunda campaña, esta vez desarrollada con carácter ordinario, un año después. Aunque el conocimiento de hallazgos epigráficos remonta al siglo XVII⁶² y Ceán Bermúdez refiere en su *Sumario* la existencia de epígrafes y de restos de un poblado,⁶³ el descubrimiento del enclave acaeció de forma fortuita el día 3 de mayo de 1867 al efectuarse trabajos de laboreo agrícola en el predio de Los Cantos, propiedad de la Marquesa de las Almenas, esposa del Marqués de Corvera.⁶⁴ En concreto, el vicario de Caravaca de la Cruz, Bernardino García, puso en conocimiento de la Comisión Provincial de Monumentos de Murcia

⁵⁸ M. García López y M. Buendía Noguera, «Aportación a la carta arqueológica de Murcia: el Índice de yacimientos», *Verdolay*, 1, 1989, pág. 21, n.º 30, y ubicación en fig. de la pág. 23.

⁵⁹ F. Brotóns Yagüe y S. F. Ramallo Asensio, «La red viaria romana en Murcia», en *Los caminos de la Región de Murcia. Función histórica y rentabilidad económica*, Murcia, 1989, pág. 109.

⁶⁰ S. F. Ramallo Asensio, «La Romanización y cristianización de la Región. Los pueblos germánicos», en *Historia de la Región Murciana*, II, 1980, pág. p. 303.

⁶¹ M. San Nicolás del Toro, *La investigación arqueológica en Caravaca. Síntesis*, Murcia, 1982; S. F. Ramallo Asensio, «Termas romanas de Carthago Nova y alrededores», *AnMurcia*, 5, 1989-1990, págs. 165-183; V. García Entero, *Los balnea domésticos –ámbito rural y urbano– en la Hispania romana (Anejos de AEspA XXXVII)*, Madrid, 2005, pág. 69.

⁶² J. Ambel, *Historia de Cehegín*, 1660 (inérita); J. González Castaño, F. Caballero escribano y M. Muñoz Clares, *La Villa de Bullas, siglos XVII-XX*, Murcia, 1991.

⁶³ J. A. Céan Bermúdez, *Sumario de las Antigüedades que hay en España en especial las pertenecientes a las Bellas Artes*, Madrid, 1832, pág. 57.

⁶⁴ J. A. Melgares Guerrero, art. cit., págs. 12-13.

el hallazgo de un mosaico construido en *opus tessellatum* y perteneciente a una estancia de 8 por 7 m de dimensiones; ornado con elementos geométricos en blanco y negro, del que el académico Fernández González depósito un detallado dibujo de una de sus mitades en la Real Academia de la Historia⁶⁵ y del que se trasladaron tres fragmentos a Madrid,⁶⁶ habiendo recogido S. F. Ramallo restos de teselas, acaso pertenecientes al mismo, en su visita al enclave el 15 de mayo de 1982.⁶⁷ Por otro lado, J. de Dios de la Rada y Delgado, tras ser alertado por el maestro y el mencionado clérigo, realizó en 1867 una serie de prospecciones y excavaciones en el transcurso de las cuales encontró diversos materiales arqueológicos. En un oficio con fecha 13 de diciembre de 1867 destinado al Secretario de la Real Academia de la Historia describió la villa y reseñó el hallazgo, entre otros, de varios fragmentos de mosaicos altoimperiales, objetos de barro cocido, revestimientos de un muro pintado, un fragmento de estatua de mármol blanco, una moneda broncea de Nerón, diversos fragmentos de cerámica saguntina, sillares labrados, numerosos fragmentos de vidrio, restos constructivos, sillares ciclópeos y un espacio cuadrangular revestido con argamasa hidráulica, así como un camino romano y varias sepulturas; todos los materiales recuperados fueron enviados por Rada y Delgado al Museo Arqueológico Nacional.⁶⁸ Solicitado el 16 de diciembre de 1867 informe de la Comisión de Antigüedades de la Academia sobre los hallazgos acaecidos en Bullas,⁶⁹ esta remitió con fecha 8 de mayo de 1868 un informe –elaborado por José Amador de los Ríos, Aureliano Fernández-

⁶⁵ "Noticias", *BACHist*, 6, 1885, pág. 226; RAH-MU-9-7963-70. Murcia, 1922 ? Dibujo de un mosaico de época romana descubierto en la villa romana de Los Cantos de Bullas (vide M. A. Gómez, *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Región de Murcia. Catálogos e índices*, Madrid, 2001, pág. 195). Para el estudio del mosaico vide *infra* nota 67.

⁶⁶ J. de Dios de la Rada y Delgado, «Algunas estatuas romanas encontradas en España, que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional», *Museo Español de Antigüedades*, VII, 1876, pág. 579.

⁶⁷ S. F. Ramallo Asensio, *Mosaicos romanos de Carthago Nova (Hispania Citerior)*, Murcia, 1985, pñag. 110; Id., «Un mosaico con decoración geométrica procedente de la villa de Los Cantos (Bullas)», *AnMurcia*, 16-17, 2001-2002, pág. 385.

⁶⁸ RAH-MU-9-7963-10-1. Madrid, 1867-12-13. Oficio de Juan de Dios de la Rada y Delgado, destinado al Secretario de la Real Academia de la Historia, en el que se describe una villa de época romana (vide M. A. Gómez, op. cit., pág. 158).

⁶⁹ RAH-MU-9-7963-10/2. Madrid, 1867-12-16. Oficio de Pedro Sabau y Larroya, destinado a Aureliano Fernández-Guerra y Orbe, en el que se solicita informe de la Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia sobre los hallazgos arqueológicos en Bullas (vide M. A. Gómez, op. cit., pág. 158; J. M. Abascal y R. Cebrián, *Manuscritos sobre Antigüedades*, Madrid, 2005, pág. 422). RAH-MU-9-7963-10/3. Madrid, 1867-12-16. Minuta de oficio de destinada a Aureliano Fernández-Guerra y Orbe, en la que se solicita informe de la Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia sobre los hallazgos arqueológicos en Bullas (vide M. A. Gómez, op. cit., pág. 158).

Guerra y Orbe, Eduardo Saavedra y Moragas, Pedro de Madrazo y Kuntz, Emilio Lafuente y Alcántara y Manuel Oliver y Hurtado— en que se analizan los hallazgos presentados (centrándose en particular en los mosaicos, restos de sillares labrados y ladrillos y tejas, fragmentos de mármoles pulimentados, vasos saguntinos, estucos y la estatua de mármol blanco), se manifiesta la imposibilidad de realizar un estudio pormenorizado por parte de la Comisión y se remite la información a la Comisión de Monumentos de Murcia.⁷⁰ Requerida la Comisión de Monumentos de Murcia para que explore la villa y valorase la importancia de sus restos,⁷¹ José Belmonte remitió a la Academia un informe, con fecha 16 de julio de 1868, en el que se exponían los resultados de los trabajos desarrollados en Los Cantos, en el cual se alude al hallazgo de pavimentos y mosaicos —estos clasificados como bajoimperiales—, sepulcros con restos de cadáveres, vasijas y restos de baños; en concreto, Belmonte consideró que en el enclave pudo haber unos baños ya que se habían encontrado restos de unas cañerías. Por lo demás, reseña que el área cementerial no pudo ser estudiada al estar ocupada por cultivos.⁷² El 15 de julio de ese mismo año, la Dirección General de Instrucción Pública se dirigió a la Academia para comunicarle que se autorizaba a Juan de la Rada y Delgado a continuar sus exploraciones en la villa de Los Cantos, si así lo estimaba de interés.⁷³ Todos los trabajos y descubrimientos acometidos en la villa por Rada y Delgado fueron dados a conocer en el número VII, correspondiente a 1876, de la revista *Museo Español de Antigüedades*.⁷⁴

⁷⁰ RAH-MU-9-7963-10/4. Madrid, 1868-05-08. Informe de José Amador de los Ríos, Aureliano Fernández-Guerra y Orbe, Eduardo Saavedra y Moragas, Pedro de Madrazo y Kuntz, Emilio Lafuente y Alcántara y Manuel Oliver y Hurtado, en el que se analizan los hallazgos presentados por Juan de Dios de la Rada y Delgado y se manifiesta la imposibilidad por parte de la Comisión de realizar un estudio pormenorizado (*vide* M. A. Gómez, op. cit., pág. 158; J. M. Abascal y R. Cebrián, op. cit., págs. 61, 237, 309 y 332).

⁷¹ RAH-MU-9-7963-10/7. Madrid, 1868-07-16. Minuta de oficio en la que la Real Academia de la Historia se dirige a la Comisión de Monumentos de Murcia con el fin de que explore la villa de Los Cantos y estime la importancia de los hallazgos (*vide* M. A. Gómez, op. cit., pág. 158).

⁷² RAH-MU-9-7963-10/9. Madrid, 1868-07-16. Informe de José Belmonte, dirigido al Secretario de la Real Academia de la Historia, en que se exponen los resultados de las exploraciones llevadas a cabo por la Comisión de Monumentos en la villa de Los Cantos (*vide* *Ibíd.*, pág. 159).

⁷³ RAH-MU-9-7963-10/8. Madrid, 1868-07-15. Oficio de José Fernández Espino, dirigido al Director de la Real Academia de la Historia, en el que la Dirección General de Instrucción Pública autoriza a Juan de la Rada y Delgado para que continúe sus estudios en la villa de Los Cantos si estima que el hallazgo es importante (*vide* *Ibíd.*, 158-159).

⁷⁴ J. de Dios de la Rada, art. cit., págs. 579-581.

A inicios de marzo de 1869, la Academia solicitó a la Dirección General de Instrucción Pública que se hiciera cargo de las obras de conservación de los restos exhumados de la villa,⁷⁵ siendo librados por el Gobierno Provisional de la República los fondos necesarios para acometer la limpieza y consolidación in situ de los restos de la villa,⁷⁶ todo ello en base al informe previo (con planos incluidos) redactado por el arquitecto Francisco Bolarín, enviado a Bullas por la Comisión Provincial.⁷⁷

En 1881, Mariano Vergara, Inspector de Antigüedades de Murcia y Albacete, remitió a la Academia un informe en que se solicitaba realizar nuevas excavaciones en la villa de Los Cantos, que podrían ser costeadas por la Marquesa de Salinas,⁷⁸ el cual fue remitido a Aureliano Fernández-Guerra, Anticuario de la Academia;⁷⁹ asimis-

⁷⁵ RAH-MU-9-7963-10/10. Madrid, 1869-03-01. Minuta de oficio, dirigida al Director General de Instrucción Pública, en la que se solicita que la Dirección General de Instrucción Pública se haga cargo de las obras de conservación del yacimiento de Los Cantos (*vide* M. A. Gómez, op. cit., pág. 159).

⁷⁶ RAH-MU-9-7963-10/11). Madrid, 1869-04-03. Oficio en el que Santiago Diego Madrazo, Director General de Instrucción Pública, se dirige al Director de la Real Academia de la Historia y autoriza la entrega de 500 escudos al Presidente de la Comisión para que puedan atender los gastos de conservación de Los Cantos de Bullas (*vide* *Ibíd.*, pág. 159). RAH-MU-9-7963-10/12. Madrid, 1869-04-16. Minuta de oficio en la que la Real Academia de la Historia solicita al Gobernador-Presidente de la Comisión de Monumentos de Murcia que la Comisión remita al Ministerio de Fomento la suma de los gastos de conservación de la villa de Los Cantos (*vide* *Ibíd.*, pág. 159). *Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos* (copiador de comunicaciones), 1868-05-15, n.º 59, 1868, pág. 93:

Con tal objeto, después de limpiarlas y restaurarlas en cuanto posible sea, debe construirse un muro de cerca con su puerta correspondiente que deje cerradas aquellas antigüedades, apoyando en él una ligera cubierta con clara-boya en la parte superior para procurarse la luz central que ha de alumbrar este recinto [...].

⁷⁷ F. Bolarín, *Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos* (copiador de comunicaciones), 1867-07-11, n.º 13, 1867, pág. 68; *vide* también: M. San Nicolás del Toro, M., «Prehistoria y Arqueología en la comarca Noroeste de Murcia. Notas historiográficas», *Alquibir*, 5, 1995, pág. 26.

⁷⁸ RAH-MU-9-7390-30/2. Madrid, 1881-12-01. Informe de Mariano Vergara y Pérez Aranda, Marqués de Aledo, correspondiente de la Real Academia de la Historia desde 1869 e inspector de Antigüedades de Murcia y Albacete (1876), dirigido a la Academia sobre excavaciones en la hacienda de Los Cantos de Bullas (*vide* J. M. Abascal y R. Cebrián, op. cit., pág. 493). RAH-MU-9-7963-23/2. Madrid, 1881-12-23. Nota interna relativa a la solicitud de instrucciones de Mariano Vergara, Inspector de Antigüedades de Murcia y Albacete, para realizar excavaciones en los yacimientos de Los Cantos de Bullas y La Alberca (*vide* M. A. Gómez, op. cit., pág. 168).

⁷⁹ RAH-MU-9-7390-30/1. Madrid, 1882-01-09. Oficio firmado por Pedro de Madrazo y Kuntz de envío a Aureliano Fernández-Guerra y Orbe del informe remitido por Mariano Vergara acerca de las excavaciones de la Hacienda de los Cantos de Bullas, que podrían ser costeadas por la Marquesa de Salinas (J. M. Abascal y R. Cebrián, op. cit., pág. 333). RAH-MU-9-7963-23/3. Madrid, 1882-01-09. Minuta de oficio de la Real Academia de la Historia en la que se remite a Aureliano Fernández-Guerra y Orbe la comunicación enviada por Mariano Vergara en relación con las excavaciones en Los Cantos (*vide* M. A. Gómez, op. cit., pág. 168).

mo, en 1882 se consultó a Fernández-Guerra sobre la promesa de la Marquesa de Salinas de financiar las excavaciones en la villa de Los Cantos.⁸⁰

A pesar de estos estudios y de los esfuerzos por proteger y conservar el yacimiento, cuando González Simancas redactó entre 1905 y 1907 su Catálogo Monumental de la Provincia de Murcia no quedaba más que “el recuerdo y las informes cimentaciones de hormigón junto a las que se pueden ver algunas teselas dispersas y algunos fragmentos de cerámica”.⁸¹ También González Simancas refiere que los trabajos hasta entonces efectuados

pusieron de manifiesto algunas cimentaciones, losas sepulcrales sin inscripción, restos de osamentas humanas y un ara pequeña mutilada, labrada en mármol de la Puebla de Mula. Entre los escombros y la tierra que cubría el suelo y pavimentos del derruido edificio se recogieron también muchas monedas autónomas y romanas, trozos de cerámica de varias clases desde la más ruda, que se confunde con la prehistórica, hasta la roja y finísima llamada saguntina, fragmentos de pintura mural con sencillos dibujos decorativos, tuberías de plomo para conducción de aguas, pesas de barro cocido con sus correspondientes taladros y otros muchos objetos, todos ellos de estirpe romana, que desaparecieron apenas hecho el descubrimiento.⁸²

En base a una copia existente en la localidad del mencionado dibujo depositado en la Academia de la Historia, González Simancas refirió que el antedicho mosaico presentaba ornamentación “de labor geométrica de gusto decadente, alternando fajas contrapuestas de triángulos isósceles con cruces griegas y pequeños rombos que encierran cuadrados, todo labrado con piedrecitas blancas y negras de mármol ordinario”.⁸³ Además, el cura de Bullas regaló a González Simancas un fragmento de mosaico recogido en la misma habitación que el anterior, del cual reseña que “su dibujo, con un vástago serpenteante, formado con teselas negras sobre fondo blanco, recuerda la labor de uno de los pavimentos bizantinos de Cartagena y el resto de cenefa del que cubría las sepulturas en la cripta de la Alberca”,⁸⁴ en alusión a los pavimen-

⁸⁰ RAH-MU-9-7963-23/4. Madrid, 1882-01-25. Minuta de oficio en que la Real Academia de la Historia solicita a Aureliano Fernández-Guerra y Orbe información sobre la promesa de la Marquesa de Salinas sobre la financiación de las excavaciones en la villa de Los Cantos (*vide* *Ibíd.*, pág. 168).

⁸¹ M. González Simancas, 1905-1907, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Murcia. Tomo 1º. Arqueología primitiva*, edición facsimilar (Carballal Fernández, J. y F. J. Navarro Suárez, eds), Murcia, 1997, págs. 484-485.

⁸² *Ibíd.*, pág. 484.

⁸³ *Ibíd.*, pág. 485.

⁸⁴ *Ibíd.*, págs. 485-486.

tos de la calle Faquineto de Cartagena⁸⁵ y del mausoleo de La Alberca.⁸⁶ Este fragmento de mosaico aparece referenciado en el catálogo del Museo Arqueológico de Murcia del año 1924,⁸⁷ mención que se repite en el catálogo de 1956. Por lo demás, refiere que "entre la cerámica hay ejemplares muy rudos de barro negro; otros con capas grises y amarillentas; algunos saguntinos con sencilla labor, y otros, en fin, fabricados con arcilla gris, que debe proceder de industria local porque no he visto otros iguales en toda la provincia".⁸⁸

Manuel González Simancas refería, al concluir su catalogación de las antigüedades procedentes de Los Cantos de Bullas, que se los pocos vestigios que allí quedaban se podía inferir la existencia de

un gran edificio romano con espaciosas habitaciones, algunas ricamente decoradas con solados de mosaico y pinturas murales ejecutadas en época de decadencia artística influida por el gusto oriental, y junto a él, enterramientos y obras hidráulicas que estaban destinadas, bien al riego de los terrenos lindantes, bien á las necesidades de la vida doméstica, como mejor parece estarlo indicando el poco diámetro de las tuberías de plomo que se recogieron entre los escombros.⁸⁹

Aunque en ocasiones se ha considerado que el yacimiento había sido esquilma- do y destruido por completo, debido a los expolios incontrolados acaecidos desde su descubrimiento y al laboreo de la tierra, las actuaciones arqueológicas realizadas en la villa a finales de la pasada centuria evidencian que, en un pequeño promontorio emplazado al sur, buena parte del depósito arqueológico permanecía inalterado o, al menos, conservado en buen estado. Las prospecciones superficiales efectuadas por S. F. Ramallo en 1982 permitieron recuperar fragmentos de *terra sigillata* Clara A (formas Hayes 3, 6, 9, 14, 23, 27) e Hispánica (formas Dragendorff, 18 y 18/31), así como algunos trozos de Claras C y D.⁹⁰ Más tarde, en la prospección sistemática de la villa, realizada en 1993 con motivo de la revisión y actualización del inventario de los yaci-

⁸⁵ *Ibíd.*, págs. 262-263, n.º 163; S. F. Ramallo Asensio, *Mosaicos romanos*, cit., pág. 51, n.º 23.

⁸⁶ Th. Hauschild, «El mausoleo de La Alberca (Murcia)», en J. M. Noguera Celdrán, Coord., *Arquitectura de la Antigüedad tardía en la obra de C. de Mergelina. Los mausoleos de La Alberca y Jumilla*, Murcia, 1999, págs. 77-78.

⁸⁷ *Museo Arqueológico Provincial de Murcia. Catálogo de sus fondos y colecciones*, Murcia, 1924, p. 17, n.º 90.

⁸⁸ M. González Simancas, *op. cit.*, pág. 486.

⁸⁹ *Ibíd.*, pág. 486-487.

⁹⁰ S. F. Ramallo *Mosaicos romanos*, cit., pág. 100.

mientos arqueológicos del término municipal de Bullas, permitió constatar que el enclave ocupaba un área, aproximadamente rectangular, de 12,4 Ha y 370 m por 170 m de lado; se recogieron nuevamente abundantes restos cerámicos en toda su superficie y se constataron estructuras arquitectónicas en una pequeña elevación del terreno en su extremo meridional. Con posterioridad, en septiembre de 1994, M. López Campuzano acometió una excavación de urgencia en el sector nororiental del yacimiento, que sólo permitió documentar un muro de mampostería y un pavimento formado por un encachado de piedra, ambos sin relación física y de cronología incierta, pues el material cerámico recuperado no fue significativo al respecto.⁹¹ Finalmente, tras la destrucción de toda la zona del yacimiento protegida con grado A acaecida en enero de 1995, en el verano de dicho año se practicó la única campaña de excavación ordinaria de que ha sido objeto la villa, desarrollada en el marco del Campo de Trabajo Arqueológico de Bullas-1995 y dirigida igualmente por M. López Campuzano; dichos trabajos permitieron, por vez primera y sobre la base de precisos datos arqueológicos y estratigráficos, avanzar en la interpretación de enclave y sus diversas fases cronológicas.⁹² Los restos arquitectónicos documentados se ubican en un promontorio de aproximadamente 1 Ha, tienen la forma de un recinto rectangular, de unos 32 por 62 m, y se documentan básicamente a nivel de cimentación; en su flanco meridional se disponen cuatro departamentos contiguos, de 9 m de longitud por 5/3,70 m de anchura, con suelos de tierra, en tanto que en el ala occidental se constata una estancia amortizada a finales del siglo I y un sector de silos que, excavados en el suelo y con 1 m de diámetro y profundidad de entre 0,55 y 1,10 m, se fecha en el siglo III.⁹³ Los restos documentados en 1995 no parecen asociables a la *pars urbana* ni a las instalaciones termales. Los restos de silos excavados en el subsuelo y las estancias con pavimentos de tierra apisonada deben vincularse –al menos en alguna de las fases del complejo– con estancia de almacenamiento o de servicio y, por ende, con las *partes rustica* y *fructuaria* del complejo, las cuales –a tenor de lo constatado– parecen abrirse a un patio central rectangular, tipo este de organización planimétrica constatada recientemente en nuestras excavaciones –aun en curso y, por ende, todavía inéditas– en la villa romana de Los Cipreses de Jumilla (Murcia), donde

⁹¹ M. López Campuzano, 1994, "Informe sobre la excavación arqueológica de urgencia realizada en la 'Villa romana de Los Cantos' (Bullas, Murcia). Septiembre de 1994", Murcia (informe inédito depositado en la Dirección general de Bellas Artes y Bienes Culturales de la Región de Murcia).

⁹² M. López Campuzano, 1999, "La villa romana de Los Cantos (Bullas, Murcia): cambio y continuidad de un asentamiento rural en la cuenca alta del río Mula", *MemAMurcia*, 9, págs. 256-269.

⁹³ *Ibíd.*, pág. 261.

alrededor de un gran patio central, dividido en dos partes por una tapia medianera, se distribuyen uno o dos cobertizos para aperos, una almazara de aceite, una bodega de vino, un taller de hueso, diversos hornos de carácter doméstico y algunas otras habitaciones de servicio.

Los resultados de la campaña de 1995 han posibilitado perfilar, en líneas generales, las distintas fases del enclave, caracterizadas por múltiples restauraciones, reparaciones y adiciones del conjunto original. La villa tuvo dos fases principales de ocupación; se fundó en un momento indeterminado de edad Claudia, con reformas en época flavia y pervivencias hasta finales del siglo II d.C., momento al que pertenecería la fundación del enclave y la organización de su área de servicios y manufacturación en derredor de un patio central. Tras una cesura de la actividad, el enclave se reocupó desde mediados del siglo II a los comedios del III, momento al que corresponderían, al menos, la reocupación del ala Oeste, donde se realizaron obras y reformas que conllevaron la construcción de varias estancias y de los silos.⁹⁴ Por lo demás, las producciones cerámicas recogidas en el transcurso de las diversas prospecciones superficiales en el lugar –1982, 1993 y 1995– evidencian un predominio de materiales de los siglos I y II.⁹⁵

Así las cosas, los hallazgos acaecidos en el predio de Los Cantos desde 1867 hasta finales del siglo XX documentan los distintos ámbitos propios de un villa romana. Los restos de sepulturas y cadáveres recuperados por Rada y Delgado, y referidos después por González Simancas, han de pertenecer al cementerio asociado al enclave rural, en tanto que las estructuras documentadas en 1995 podrían corresponder a la *pars fructuaria* de la villa, caracterizada por silos, almacenes y otro género de estancias relacionadas con la manufacturación de productos agropecuarios. Casi nada conocemos de la *pars urbana* de la villa, a excepción del referido mosaico, los fragmentos de pinturas murales y los restos de un probable *balneum* doméstico. El *putto* estacional de Bullas que aquí presentamos pudo pertenecer, en el devenir de la segunda mitad del siglo II, al programa decorativo de la *pars urbana* de la villa de Los Cantos, de la que apenas conocemos nada. A una de las habitaciones de la residencia señorial de la villa (quizá un *cubiculum* o estancia similar) pertenecería un mosaico bícromo en blanco y negro de tradición itálica, decorado con diversos esquemas geométricos y datable –en razón de criterios arqueológicos y estilísticos– en el segundo tercio de la referida centuria. El mosaico de Los Cantos, que encuentra sus mejores

⁹⁴ *Ibíd.*, pág. 263.

⁹⁵ *Ibíd.*, págs. 263-264.

paralelos a nivel temático y compositivo en el conjunto de mosaicos hallados en la villa de La Quintilla (Lorca), ha sido exhaustivamente analizado por S. F. Ramallo,⁹⁶ por lo que remitimos a su estudio para abundar en su conocimiento. También a la ornamentación de la casa debió pertenecer una escultura de Venus, parcialmente conservada (láms. 10-11),⁹⁷ hallada a finales del siglo XIX en el predio de Los Cantos por



Lámina 10. Estatua de Venus, tipo Mazarín, procedente de la villa de Los Cantos (Bullas). Vista frontal (Museo Arqueológico Nacional de Madrid) (fot. MAN).



Lámina 11. Estatua de Venus, tipo Mazarín, procedente de la villa de Los Cantos (Bullas). Vista dorsal (Museo Arqueológico Nacional de Madrid) (fot. MAN).

⁹⁶ S. F. Ramallo Asensio, "Un mosaico con decoración...", cit., págs. 383-392. Los fragmentos trasladados a Madrid fueron asignados con anterioridad por S. F. Ramallo a la segunda mitad del siglo II o a los inicios del III (S. F. Ramallo Asensio, *Mosaicos romanos*, cit., pág. 100, n.º 99, lám. L, a.) y por Blázquez a la cuarta centuria (J. M. Blázquez, G. López, M. L. Neira y M. P. San Nicolás, *Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional [Corpus de Mosaicos de España IX]*, Madrid, 1989, pág. 34), aduciendo un paralelo, del mismo tipo y cronología, procedente de Itálica (A. Blanco Blanco Freijeiro, A., *Mosaicos romanos de Itálica [Corpus de Mosaicos de España II]*, Madrid, 1978, pág. 46, lám. 54 b).

⁹⁷ El estado de conservación de la parte preservada es bueno, aunque presenta desconchados y pequeñas roturas en la parte superior del muslo, rodilla y zona inferior de la cadera diestra, así como roces y raya-

J. de Dios de la Rada y Delgado, quien la trasladó al Museo Arqueológico Nacional de Madrid,⁹⁸ donde actualmente se conserva.⁹⁹ Labrada en mármol blanco y de 59,7 cm de altura conservada, fue hallada –posiblemente amortizada– en el interior de un recinto cuadrangular que fue interpretado como un posible horno.¹⁰⁰ Obra de modelado suave y de óptima factura, de esta estatua de Venus se ha conservado la parte inferior del cuerpo, desde la región inferior del abdomen hasta los tobillos, estando ataviada la diosa con un manto, ceñido en torno a su zona inferior trasera, con cuyos pliegues oculta la desnudez de su cuerpo. La Afrodita de Los Cantos, que se adscri-

dos en las nalgas. Están bastante deteriorados los pliegues del manto que ceñía el cuerpo. En la transición entre el vientre y el arranque de la cadera izquierda aparece una alargada fisura, probablemente donde apoyaría el antebrazo izquierdo camino de ocultar con la mano el sexo. Tanto las partes inferiores de las dos piernas como la superior presentan las áreas de fractura por donde quedó rota la pieza. En el margen izquierdo del vientre aparece una rotura que quizá se corresponda con el apoyo de la parte superior del antebrazo izquierdo. Las pantorrillas están retocadas con una especie de yeso con el que, quizá, se quiso restaurar la rotura inferior donde se han taladrado dos gruesos agujeros donde se insertaron dos enormes pernos metálicos de sustentación.

⁹⁸ N.º inv.: 2.696. Sección de Antigüedades Clásicas Griegas y Romanas. Actualmente se encuentra guardada en el compacto XII, cuerpo 1, estante E. J. de Dios de la Rada y Delgado, art. cit., págs. 579-581, n.º 4 (con lám.); A. García Gutiérrez, *Noticia histórico-descriptiva del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1876, pág. 68; J. de Dios de la Rada y Delgado, *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional*, Sección Primera, I, Madrid, 1883, págs. 166-167, n.º 2.696, lám. entre pp. 176 y 177; S. Reinach, op. cit., II, pág. 336, n.º 3 (dibujo en escorzo); *Breve resumen o guía explicativa del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1900, pág. 29; Álvarez-Osorio, F., *Una visita al Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1910, pág. 32; Id., *Una visita al Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1925 (2ª edic.), págs. 60 y 221, lám. LI; J. R. Mélida, «El arte en España durante la época romana. Arquitectura, escultura, pintura decorativa y mosaicos. Arte cristiano», en *Historia de España* (dirigida por R. Menéndez Pidal), II, 1935, pág. 673 (la escultura de la fig. 481 a la que en el texto se alude como Venus de Bullas no se corresponde con ésta última); Riemann, H., *Die Skulpturen vom 5. Jahrhundert bis in römische Zeit (Kerameikos, II)*, Berlín, 1940, págs. 124-125, I, 4; García y Bellido, A., *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, págs. 140-141, n.º 143, fig. 143; *Museo Arqueológico Nacional* (Guías de los Museos de España, 1), Madrid, 1954, pág. 40; S. F. Ramallo Asensio, «La Romanización...», art. cit., pág. 303; Id., *Mosaicos romanos*, cit., pág. 110; E. M^a. Koppel, *Die römischen Skulpturen von Tarraco*, Berlín, 1985, pág. 116, nota 4; J. Mangas, «Die römische Religion in Hispanien während der Prinzipatzeit», *ANRW*, II, 18.1, 1986, pág. 324; A. Balil, «La "Venus de Bullas"», *CuPAUAM*, 13-14, II, 1986-87, págs. 121-127 (con fotografía del dorso); LIMC, II, 1, 1984, pág. 84, n.º 758 (A. Delivorrias, G. Berger-Doer y A. Kossatz-Deissmann); J. A. Melgares Guerrero, art. cit., pág. 13; M. Egea Escámez, art. cit., pág. 48.

⁹⁹ González Simancas refiere que las noticias acerca de hallazgos de materiales romanos en diversos puntos de las inmediaciones de Bullas viene a "dificultar la situación del lugar preciso en que se encontró la preciosa estatua mutilada de Venus, esculpida en mármol blanco, que como procedente de Bullas, conserva el Museo Arqueológico Nacional, [...]" (M. González Simancas, op. cit., pág. 487). Pero muy probablemente esta escultura debe ser el "fragmento de estatua de mármol blanco" referida por Rada y Delgado en su informe de 13 de diciembre de 1867 dirigido a la Real Academia de la Historia (*vide supra* nota 68).

¹⁰⁰ A. García y Bellido, op. cit., págs. 140-141, n.º 143, fig. 143.

be a una de las múltiples reelaboraciones del tipo genérico de la Afrodita Púdica, pertenece, sin duda, al grupo integrado por las variantes o recreaciones realizadas a partir de la Venus Landolina,¹⁰¹ conservada en el Museo Nazionale de Siracusa,¹⁰² que es copia de un original acaso asimilable a la afamada Afrodita Callipige de la ciudad referida por Ateneo;¹⁰³ la obra siracusana habría sido creada, en el periodo tardoheleístico (probablemente en la primera mitad del siglo II a.C.) en un ambiente greco-insular.¹⁰⁴ A la Venus siracusana se asimilaría por la adopción de ciertos elementos

¹⁰¹ La concepción general de la Venus Landolina remonta a la Venus de Medici, aunque Giuliano la considere, en última instancia, al igual que las Venus de los Uffizi y del Capitolio, como una variante de la Cnidia de Praxiteles (A. Giuliano, «La Afrodita Callipige di Siracusa», *ArchCl*, V, 1953, pág. 212). La disposición abierta del manto, que prácticamente no oculta nada de la desnudez de la diosa, y el gesto de las piernas deliberadamente juntas, no hace más que incrementar de forma consciente la sensación de desnudez y sensualidad de la figura (al respecto véase A. della Seta, *Il nudo nell'arte. I. Arte Antica*, Milán-Roma, 1930, págs. 450-451, fig. 151, que si bien justifica la semidesnudez de la Afrodita de Milo como una concesión a la necesidad del juicio mítico, en la obra siracusana la disposición del ropaje se convierte en una burla a la propia desnudez a través de un gesto complaciente e "hipócrita"; vide una magnífica réplica del tipo en S. Diebner, *Aesernia-Venafrum. Untersuchungen zu den römischen Steindenkmälern zweier Landstädte Mittelitaliens*, Roma, 1979, págs. 231-232, Vf 23, lám. 62, fig. 114 a-d.).

¹⁰² R. Politi, *Sul simulacro di Venere trovato in Siracusa il dí 7 Gennaio 1804*, Palermo, 1826; Ch. O. F. J. B. Clarac, *Musée de Sculpture antique et moderne*, III, París, 1832-1834, n.º 1.344, lám. 608; J. J. Bernoulli, *Aphrodite*, Leipzig, 1873, pág. 255; H. Bulle, *Der schoene Mensch in Altertum*, Munich-Leipzig, 1912², col. 340, fig. 84, lám. 157; G. Libertini, *Il Regio Museo Archeologico di Siracusa*, Siracusa, 1929, págs. 166 ss., lám. III; M. Bieber, *Ancient Copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art*, Nueva York, 1977, lám. 41, figs. 233-234; W. Klein, *Von antike Rokoko*, Viena, 1921, pág. 92, fig. 36; B. Pace, *Arte e civiltà della Sicilia antica, II: Arte, ingegneria e artigianato*, II, Siracusa, 1938, págs. 134-142, fig. 130; A. Giuliano, art. cit., págs. 210-214, láms. C-CIII; LIMC, II/1, 1984, s.v. Aphrodite, pág. 83, n.º 743 (A. Delivorrias, G. Berger-Doer y A. Kossatz-Deissmann).

¹⁰³ Dicha correspondencia aparece ya expresada en EA, n.º 578. Vide también A. Giuliano, art. cit., págs. 210-211 (donde se discute sobre la asimilación de la Afrodita Landolina del Museo de Nápoles a la Callipige de Ateneo).

¹⁰⁴ D. Mustilli, *Il Museo Mussolini*, Roma, 1939, págs. 178-179; A. Giuliano, art. cit., págs. 210 y 213; G. Libertini, op. cit., pág. 167, la considera obra de los siglos II-I a.C. y, en todo caso, nunca anterior al III. De la Afrodita de Siracusa se realizaron igualmente reinterpretaciones helenísticas a través de las cuales podemos observar como se va superando la preocupación por la desnudez de la diosa hasta el punto de que ésta se siente maravillosamente mujer y se complace de la seducción de su cuerpo del que cada vez oculta menos (como ocurre también con el caso de la Afrodita de Cirene [G. Gullini, «Su alcune sculture del tardo Ellenismo», *Arte Figurative. Rivista d'arte antica e moderna*, III, 1947, pág. 69]; también en la península Ibérica tenemos variantes del tipo de la Landolina como ocurre, por ejemplo, con la Afrodita de Fuengirola [R. Puertas Tricas, «Hallazgo de una escultura de Venus en Fuengirola», *Mainake*, II-III, 1980-81, págs. 122-129; Id., «Hallazgo de una escultura de Venus en Fuengirola», en *En Homenaje a Conchita Fernández Chicarro, Directora del Museo Arqueológico de Sevilla*, Madrid, 1982, págs. 357-365]). Es desde este punto de vista como podemos intentar comprender la aparición de tipos escultóricos en los que la diosa sólo pretende cubrir su desnudez con uno de los extremos del manto, como sería el caso extremo de la Venus de Ostia, conservada en el British Museum, en la que

coloristas como, por ejemplo, los producidos por el contraste de luz entre la vestimenta y el desnudo. Además, al igual que ocurre con la obra siracusana, algunos elementos se podrían remontar a la Venus Capitolina, de la cual bebe también la siracusana, como es el caso de la ejecución triangular del ombligo o la característica labra de los músculos del vientre que destacan bajo la piel. El análisis de lo conservado en la Venus de Bullas permite, con ciertas garantías, establecer la variante de la Venus de Siracusa, que sostiene los dos extremos del manto con sus manos sobre el sexo, a la se adscribe con mayor exactitud. El borde izquierdo del paño está sostenido con la mano bajo la región púbica y sería sólo ésta extremidad la que ocultaría, en cierta medida, la desnudez de la diosa. El manto en esta parte queda movido, como hinchado, al estilo de la obra siracusana o de algunas de sus versiones como, por ejemplo, la Venus del Louvre.¹⁰⁵ Pero el borde derecho de la prenda no dibuja el mismo motivo que en las anteriores si no que da la sensación de caer más o menos verticalmente hacia el suelo a la par que, a partir de la elevación de los pliegues que observamos en la zona posterior diestra de la figura, podemos determinar que los pliegues ascenderían sostenidos por el brazo o la mano izquierda. De todo ello resultaría que el lateral diestro de la figura femenina –en concreto la región femoral anterior derecha, así como el vacío abdominal y parte del triángulo de Scarpa– quedaría completamente desnudo, lo que incrementa la deseada seducción y sensualidad de la diosa. Todo ello permite considerarla como perteneciente al grupo de variantes del tipo representado por la Venus Mazarin, en el californiano Paul Getty Museum de Malibú,¹⁰⁶ la cual muestra un esquema similar, aunque invertido, a la denominada Venus Félix de los Museos Vaticanos,¹⁰⁷ de la que existen diversas copias distribuidas por diferentes

la diosa está más ocupada en observar atentamente aquello que sostiene en su mano que en ocultar su desnudez, cosa que hace sosteniendo con los dedos anular y meñique el extremo del paño por debajo de la región púbica (J. J. Bernoulli, op. cit., pág. 267-268, grupo 6; H. Bulle, op. cit., cols. 339-340, fig. 83; LIMC, II/1, 1984, s.v. Aphrodite, pág. 81, n.º 729 [A. Delivorrias, G. Berger-Doer y A. Kossatz-Deissmann], con la bibliografía anterior).

¹⁰⁵ W. Klein, op. cit., n.º 9; H. Riemann, op. cit., n.º 20.

¹⁰⁶ Como se considera en LIMC, II/1, 1984, s.v. Aphrodite, pág. 84 (A. Delivorrias, G. Berger-Doer y A. Kossatz-Deissmann); sobre la escultura del museo americano *vide* EA, n.º 4.939; E. Strong, Strong E., «Antiques in the Collection of Sir Frederick Cook, Bart. at Doughty House», *JHS*, 28, 1908, pág. 11, n.º 11, láms. VII-VIII; C. C. Vermeule, «Notes on New Edition of Michaelis: Ancient Marbles in Great Britain», *AJA*, 59, 1955, pág. 134, n.º 11; Vermeule, C. C. y Neuerburg, N., *Catalogue of the Ancient Art in the J. Paul Getty Museum*, Malibú, 1973, pág. 17, n.º 32; H. Riemann, op. cit., pág. 121 (tipo III, variante I, 2); LIMC, II/1, 1984, s.v. Aphrodite, pág. 84, n.º 756 (A. Delivorrias, G. Berger-Doer y A. Kossatz-Deissmann).

¹⁰⁷ W. Amelung, *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, I, Berlín, 1903, n.º 42, lám. 12; M. Bieber, op. cit., pág. 65, fig. 240.

museos.¹⁰⁸ El tipo Mazarin pudo haber surgido en época tardohelenística, quizá en el siglo I a.C.,¹⁰⁹ aunque no faltan investigadores que piensan que es una obra de época imperial romana.¹¹⁰ Una obra similar a la de Los Cantos pudo haber sido una estatua de Afrodita, procedente del teatro de Carthago y conservada en el Museo del Bardo (Túnez), en la que la diosa sostiene con el brazo derecho la punta del extremo diestro del manto y es ayudada por un pequeño erote que, a su vez, se mantiene de pie sobre un delfín.¹¹¹ No puede determinarse, a tenor de lo preservado, si la Venus bullense contó con uno o dos de estos atributos,¹¹² aunque en caso afirmativo estaríamos una imagen de Venus Anadyomene, evocada en el momento de su nacimiento. El dorso de la Venus de Bullas está labrado de forma sumaria, tanto en lo concerniente a las formas anatómicas como al manto, trabajado con pliegues muy rígidos y rectilíneos; todo ello por estar la obra, posiblemente, destinada a una visión frontal, al modo en que sucedía con una Venus-Ninfa con concha, inspirada en el tipo siracusano y procedente de las termas de Sainte-Colombe (Rhône), cuya zona posterior es muy similar a la de la escultura murciana.¹¹³

Aunque se ha referido la Venus de Bullas como exponente del culto tributado a la diosa en Hispania,¹¹⁴ probablemente su función fue meramente decorativa en el contexto de la *pars urbana* de la villa.¹¹⁵ Con todo, es testimonio del gusto y predilección de que gozó entre los hispanos esta deidad que, en origen vinculada con el mundo agrario, era diosa del amor, de los sentimientos de los hombres y de la fuerza creadora de la fecundidad.¹¹⁶ Y es precisamente esta última acepción la que podría elucidar el reiterado recur-

¹⁰⁸ Vide un elenco de diez obras en LIMC, II/1, 1984, s.v. Aphrodite, pág. 79, n.º 697-706 (A. Delivorrias, G. Berger-Doer y A. Kossatz-Deissmann). Estatuas de concepción similar serían las procedentes de Cirene, con la zona superior del muslo izquierdo descubierta, que Paribeni considera como del tipo de la Afrodita de Agen (E. Paribeni, *Catalogo delle sculture di Cirene. Statue e rilievi di carattere religioso*, Roma, 1959, págs. 103-104, n.º 280-281, lám. 135). Véase también F. de Clarac, op. cit., III, n.º 1.405 A, lám. 606 A.

¹⁰⁹ LIMC, II/1, 1984, s.v. Aphrodite, pág. 84 (A. Delivorrias, G. Berger-Doer y A. Kossatz-Deissmann).

¹¹⁰ C. C. Vermeule, art. cit., pág. 134.

¹¹¹ M. P. Gauckler, M. A. Merlin, M. L. Poinssot, M. L. Drappier y M. L. Haute Cœur, *Catalogue du Musée Alaoui (Supplément)*, París, 1910, pág. 47, n.º C 942; LIMC, II/1, 1984, s.v. Aphrodite, pág. 84, n.º 757 (A. Delivorrias, G. Berger-Doer y A. Kossatz-Deissmann).

¹¹² Sobre el delfín como atributo de Afrodita vide G. Becatti, *Ninfe e Divinità Marine. Ricerche mitologiche, iconografiche e stilistiche (StMisc, 17)*, Roma, 1970-71, pág. 27.

¹¹³ P. Wuilleumier, Wuilleumier, P., «La nymphe de Sainte-Colombe (Rhône)», *Gallia*, IV, 1946, págs. 195-198.

¹¹⁴ J. Mangas, art. cit., pág. 324.

¹¹⁵ A. Balil, «La "Venus de Bullas"», art. cit., pág. 121.

¹¹⁶ RE, I/2, 1894, s.v. Aphrodite, col. 2.729-2.787 (Dümmler); EAA, I, 1958, v.v. Afrodite, págs. 115-128 (A. de Franciscis); DS, V, 1969, s.v. Venus, págs. 721-736 (L. Sěchan); LIMC, II/1, 1984, s.v. Aphrodite, págs. 2-5 (A. Delivorrias, G. Berger-Doer y A. Kossatz-Deissmann).

so, apreciable en ésta y otras similares evocaciones hispanas de Venus,¹¹⁷ al tema de la Venus marina por cuanto, como bien reseñó P. León a propósito de la Venus de Itálica,¹¹⁸ esta concepción de la diosa enlaza con la de la Astarté fenicia y la Tánit púnica, y aun retrocediendo en el tiempo con la de la Istar babilónica, que tanto arraigo cobraron en las áreas costeras del sureste y mediodía peninsular y cuya iconografía exhibe con orgullo sus atributos sexuales como signo de fertilidad.¹¹⁹ Por ello, no parece desacertado postular que en época imperial y detrás de la insistente recurrencia de estas Venus marinas, evocadas bajo formulaciones iconográficas desnudas, pudieran subyacer, en última instancia, imágenes de lectura sincrética que respaldarían la pervivencia y coexistencia bajo nuevos formatos de cultos ancestrales junto a los impuestos por la religión oficial.¹²⁰

La estatua de Venus de Los Cantos es obra del siglo II d.C., con probabilidad fechable hacia el comedio de la centuria, encajando cronológicamente con la data asignada a la estatuilla de genio estacional y al mosaico bícromo, elementos ornamentales asignables al mismo periodo de esplendor de la *pars urbana* del enclave agropecuario. A pesar de este giro interpretativo, el geniecillo de Bullas evoca la estación del año en que la vid ofrece sus frutos y se practica la vendimia, lo cual permite mantener su vinculación con el vino y su proceso de elaboración.

¹¹⁷ Evocaciones de Venus siguiendo los más variados tipos iconográficos se documentan en toda la geografía peninsular, en especial en las áreas costeras (así, por ejemplo, A. García y Bellido, op. cit., págs. 138-144, n.º 140, 143-148 y 150; E. M^a. Koppel, op. cit., pág. 21, n.º 13, lám. 10; págs. 41-43, n.º 60, láms. 21-22; págs. 71-72, n.º 93-94, láms. 34-35; págs. 116-117, n.º 179, lám. 80, 3-5, y n.º 181-183, lám. 81, 3-8; A. Balil, *Esculturas romanas de la península ibérica*, III (*Studia Archaeologica*, 60), Valladolid, 1980, pág. 5, n.º 35, lám. I; págs. 14-16, n.º 46 y 48-49, láms. IX-X; pág. 31, n.º 133, lám. XV, 2; Id., *Esculturas romanas de la península ibérica*, V (*Studia Archaeologica*, 71), Valladolid, 1982, pág. 10, n.º 82, lám. IV, 1; pág. 21, n.º 97, lám. XII; Id., *Esculturas romanas de la península ibérica*, VII (*Studia Archaeologica*, 76), Valladolid, 1988, págs. 33-34, n.º 172, lám. XIII, 1; Id., «La "Venus de Bullas"», art. cit., págs. 121-127; P. Rodríguez Oliva, art. cit. pág. 44), aunque también en zonas del interior (A. García y Bellido, op. cit., págs. 143-144, n.º 149; págs. 150-151, n.º 160; Id., García y Bellido, A., «El culto a Aphrodite de Aphrodisias en la Península Ibérica», *ArchPrehistLev*, IV, 1953, págs. 219-222, láms. I-II; A. Balil, «Sobre las esculturas de época romana en Galicia», en *A Ranuccio Bianchi-Bandinelli. Sus discípulos y amigos españoles* (*Studia Archaeologica*, 32), Valladolid, 1974, pág. 46; J. C. Elorza, *Esculturas romanas en La Rioja*, Logroño, 1975, págs. 33-40; A. Balil, *Esculturas romanas de la península ibérica*, I (*Studia Archaeologica*, 51), Valladolid, 1978, págs. 10-12, n.º 3, lám. V; L. Baena del Alcázar, Baena del Alcázar, «La iconografía de Diana en Hispania», *BVallad*, LV, 1989, pág. 105).

¹¹⁸ P. León, «La Afrodita de Itálica», en Cain, H.-U., Gabelmann, H y Salzmann, D., Eds., *Festschrift für Nikolaus Himmelmann*, Mainz, 1989, págs. 407-408.

¹¹⁹ M. Bendala, «Die orientalischen Religionen Hispaniens in vorrömischer und römischer Zeit», *ANRW*, II, 18, 1, 1986, págs. 352-357.

¹²⁰ P. León, art. cit., pág. 407. Para la Gran Diosa local ilicitana: R. Ramos Fernández, «Aspectos iconográficos de la gran diosa de Elche en los periodos ibéricos», *Zephyrus*, 43, 1990, págs. 321-328; R. Ramos Fernández y E. Llobregat Conesa, «Un templo ibérico en La Alcudia de Elche», en *XXI Congreso Nacional de Arqueología* (Teruel, 1991), Zaragoza, 1995, págs. 949-959.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD CASAL, L., 1994-1995, «Horae, tempora anni y la representación del tiempo en la antigüedad romana», *Anas*, 7-8, págs. 79-87
- ABASCAL, J. M. Y CEBRIÁN, R., *Manuscritos sobre Antigüedades*, Madrid, 2005.
- ÁLVAREZ-OSORIO, F., *Una visita al Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1910.
- ÁLVAREZ-OSORIO, F., *Una visita al Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, Madrid, 1925 (2ª edic.).
- AMBEL, J., *Historia de Cehegín*, 1660 (inérita).
- AMELUNG, W., *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, I, Berlín, 1903.
- BAENA DEL ALCÁZAR, L., «La iconografía de Diana en Hispania», *BVallad*, LV, 1989, págs. 79-106.
- BALIL, A., «Sobre las esculturas de época romana en Galicia», en *A Ranuccio Bianchi-Bandinelli. Sus discípulos y amigos españoles (Studia Archaeologica, 32)*, Valladolid, 1974, págs. 43-48.
- BALIL, A., *Esculturas romanas de la península ibérica*, I (*Studia Archaeologica*, 51), Valladolid, 1978.
- BALIL, A., *Esculturas romanas de la península ibérica*, III (*Studia Archaeologica*, 60), Valladolid, 1980.
- BALIL, A., *Esculturas romanas de la península ibérica*, V (*Studia Archaeologica*, 71), Valladolid, 1982.
- BALIL, A., «La "Venus de Bullas"», *CuPAUAM*, 13-14, II, 1986-87, págs. 121-127.
- BALIL, A., *Esculturas romanas de la península ibérica*, VII (*Studia Archaeologica*, 76), Valladolid, 1988.
- BECATTI, G., *Ninfe e Divinità Marine. Ricerche mitologiche, iconografiche e stilistiche (StMisc, 17)*, Roma, 1970-71.
- BENDALA, M., «Die orientalischen Religionen Hispaniens in vorrömischer und römischer Zeit», *ANRW*, II, 18, 1, 1986, págs. 345-408.
- BERNOULLI, J. J., *Aphrodite*, Leipzig, 1873.
- BIEBER, M., *Ancient Copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art*, Nueva York, 1977.

- BLANCO FREIJEIRO, A., *Mosaicos romanos de Itálica (Corpus de Mosaicos de España, II)*, Madrid, 1978.
- BLÁZQUEZ, J. M., LÓPEZ, G., NEIRA, M. L. Y SAN NICOLÁS, M. P., *Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional (Corpus de Mosaicos de España, IX)*, Madrid, 1989.
- BRENDEL, O., «Dionysiaca», *RM*, XLVIII, 1933, págs. 153-181.
- Breve resumen o guía explicativa del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1900.
- BROTÓNS YAGÜE, F. Y RAMALLO ASENSIO, S. F., «La red viaria romana en Murcia», en *Los caminos de la Región de Murcia. Función histórica y rentabilidad económica*, Murcia, 1989, págs. 101-119.
- BRUNSMID, J., *Kameni Spomenici Hrvatskoga Narodnoga Museja u Zagreb*, Zagreb, 1904-1905.
- BULLE, H., *Der schoene Mensch in Altertum*, Munich-Leipzig, 1912².
- CALZA, G., *La necropoli del porto di Roma nell'Isola Sacra*, Roma, 1940.
- CÁNOVAS SÁNCHEZ, J. A., AGÜERA ROS, J. C., RIVAS CARMONA, J. Y GUTIÉRREZ GARCÍA, M. A. (DIRS.), *Splendor fidei. 250 años del Cristo Amarrado de Francisco Salzillo (Jumilla). Año jubilar 2006*, Murcia, 2006.
- CÉAN BERMÚDEZ, J. A., *Sumario de las Antigüedades que hay en España en especial las pertenecientes a las Bellas Artes*, Madrid, 1832.
- CLARAC, CH. O. F. J. B., *Musée de Sculpture antique et moderne*, III, París, 1832-1834.
- DELLA SETA, A., *Il nudo nell'arte. I. Arte Antica*, Milán-Roma, 1930.
- DIEBNER, S., *Aesernia-Venafrum. Untersuchungen zu den römischen Steindenkmälern zweier Landstädte Mittelitaliens*, Roma, 1979.
- DURÁN, M., *Iconografía de los Mosaicos Romanos en la Hispania alto-imperial*, Barcelona, 1993.
- DÜTSCHKE, H., *Antike Bildwerke in Oberitalien*, I, Leipzig, 1874.
- EGEA ESCÁMEZ, M., «Bullas», en A. GONZÁLEZ BLANCO, COORD., *Patrimonio Histórico-Artístico del Noroeste Murciano (Materiales para una guía turística)*, Murcia, 1994, págs. 45-61.
- ELORZA, J. C., *Esculturas romanas en La Rioja*, Logroño, 1975.

- ESPERANDIEU, E., *Recueil général des Bas-reliefs, Statues et Bustes de la Gaule Romaine*, VIII, París, 1922.
- FUCHS, W., *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs (20 Ergänzungsheft JdI)*, Berlín, 1959.
- FURTWÄNGLER, A., *Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum I-III*, Berlín, 1900.
- GARCÍA ENTERO, V., *Los balnea domésticos –ámbito rural y urbano– en la Hispania romana (Anejos de AEspA XXXVII)*, Madrid, 2005.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, A.: *Noticia histórico-descriptiva del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1876.
- GARCÍA Y BELLIDO, A., «El culto a Aphrodite de Aphrodisias en la Península Ibérica», *ArchPrehistLev*, IV, 1953, págs. 219-222.
- GARCÍA Y BELLIDO, A., *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949.
- GARCÍA LÓPEZ, M. Y BUENDÍA NOGUERA, M., «Aportación a la carta arqueológica de Murcia: el Índice de yacimientos», *Verdolay*, 1, 1989, págs. 7-47.
- GAUCKLER, M. P., MERLIN, M. A., POINSSOT, M. L., DRAPPIER, M. L. Y HAUTE CŒUR, M. L., *Catalogue du Musée Alaoui (Supplément)*, París, 1910.
- GHEDINI, F. Y ROSADA, G., *Sculture greche e romane del Museo Provinciale di Torcello*, Roma, 1982.
- GIULIANO, A., «La Afrodita Callipige di Siracusa», *ArchCl*, V, 1953, págs. 210-214.
- GIULIANO, A., *Arco di Constantino*, Milán, 1955.
- GÓMEZ, M. A., *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Región de Murcia. Catálogos e índices*, Madrid, 2001.
- GONZÁLEZ CASTAÑO, J., CABALLERO ESCRIBANO, F. Y MUÑOZ CLARES, M., *La Villa de Bullas, siglos XVII-XX*, Murcia, 1991.
- GONZÁLEZ SIMANCAS, M., *Catálogo Monumental de España. Provincia de Murcia. Tomo 1º. Arqueología primitiva*, Murcia, 1905-1907, edición facsimilar (J. CARBALLAL FERNÁNDEZ Y F. J. NAVARRO SUÁREZ, EDS.), Murcia, 1997, págs. 484-485.
- GULLINI, G., «Su alcune sculture del tardo Ellenismo», *Arte Figurative. Rivista d'arte antica e moderna*, III, 1947, págs. 61-72.

- HANFMANN, G. H. M., *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, I-II, Cambridge (Massachussets), 1951.
- HANFMANN, G. H. M., *Römische Kunst*, Wiesbaden, 1964.
- HAUSCHILD, Th., «El mausoleo de La Alberca (Murcia)», en J. M. NOGUERA CELDRÁN, COORD., *Arquitectura de la Antigüedad tardía en la obra de C. de Mergelina. Los mausoleos de La Alberca y Jumilla*, Murcia, 1999, págs. 71-89.
- KLEIN, W., *Von antike Rokoko*, Viena, 1921.
- KOPPEL, E. M^a., *Die römischen Skulpturen von Tarraco*, Berlín, 1985.
- KOPPEL, E. M^a., «Die Skulpturenausstattung römischer Villen auf der Iberischen Halbinsel», *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz, 1993, págs. 193-203.
- KOPPEL, E. M^a., «La decoración escultórica en las *uillae* romanas de Hispania», en J. M. NOGUERA CELDRÁN, COORD., *Poblamiento rural romano en el Sureste de Hispania (Actas de las Jornadas celebradas en Jumilla del 8 al 11 de noviembre de 1993)*, Murcia, 1995, págs. 27-48.
- KRANZ, P., *Jahreszeiten- Sarkophage. Entwicklung und Okonographie des Motivs der vier Jahreszeiten aus Kaiserzeitlichen Sarkophagen und Sarkophagdeckeln (ASR, V, 4)*, Berlín, 1984.
- LAWRENCE, M., «Season Sarcophagi of Architectural Type», *AJA*, 62, 1958, págs. 273-295.
- LEÓN, P., «La Afrodita de Itálica», en H.-U. CAIN, H. GABELMANN Y D. SALZMANN, EDS., *Festschrift für Nikolaus Himmelmann*, Mainz, 1989, págs. 407-408.
- LIBERTINI, G., *Il Regio Museo Archeologico di Siracusa*, Siracusa, 1929.
- LING, R., «The Seasons in Romano-British Mosaics Pavements», *Britannia*, 14, 1983, págs. 13-22.
- LÓPEZ CAMPUZANO, M., *Informe sobre la excavación arqueológica de urgencia realizada en la 'Villa romana de Los Cantos' (Bullas, Murcia). Septiembre de 1994*, Murcia (informe inédito depositado en la Dirección general de Bellas Artes y Bienes Culturales de la Región de Murcia), 1994.
- LÓPEZ CAMPUZANO, M., «La villa romana de Los Cantos (Bullas, Murcia): cambio y continuidad de un asentamiento rural en la cuenca alta del río Mula», *MemAMurcia*, 9, 1999, págs. 256-269.

- LORENZ, Th., «Römischer Rundaltar mit einem Fries von Jahreszeitenputten», *APL*, XIX, 1988, págs. 49-58.
- LOZA, M^a. L., «La escultura de fuentes en Hispania: ejemplos de la *Baetica*», en T. NOGALES BASARRATE (ED.), *Actas de la I Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, Madrid, 1993, págs. 97-110.
- MANGAS, J., «Die römische Religion in Hispanien während der Prinzipatzeit», *ANRW*, II, 18.1, 1986, págs. 276-344.
- MARCADÉ, J., *Au Musée de Délos. Études sur la sculpture hellénistique en ronde basse découverte dans l'île*, París, 1969.
- MATZ, F., *Ein römisches Meisterwerk der Jahreszeitensarcophag Badminton-New York (JdI Ergänzungsheft XIX)*, Berlín, 1958.
- MEGOW, W.-R., *Kameen von Augustus bis Alexander Severus*, Berlín, 1987.
- MELGARES GUERRERO, J. A., «Arqueología y Arte en Bullas», en AA.VV., *Bullas. Introducción a su historia*, Murcia, 1984, págs. 7-24.
- MÉLIDA, J. R., «El arte en España durante la época romana. Arquitectura, escultura, pintura decorativa y mosaicos. Arte cristiano», en *Historia de España* (dirigida por R. Menéndez Pidal), II, 1935, págs. 563-751.
- Museo Arqueológico Nacional* (Guías de los Museos de España, 1), Madrid, 1954.
- Museo Arqueológico Provincial de Murcia. Catálogo de sus fondos y colecciones*, Murcia, 1924.
- MUSTILLI, D., *Il Museo Mussolini*, Roma, 1939.
- NOGUERA CELDRÁN, J. M., «Una aproximación a los programas decorativos de la *uillae* béticas. El conjunto escultórico de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)», en P. LEÓN ALONSO Y T. NOGALES BASARRATE (EDS.), *Actas de la III Reunión sobre Escultura Romana en Hispania* (Córdoba, 1997), Madrid, 2000, págs. 111-147.
- PACE, B., *Arte e civiltà della Sicilia antica, II: Arte, ingegneria e artigianato*, Siracusa, 1938.
- PARIBENI, E., *Catalogo delle sculture di Cirene. Statue e rilievi di carattere religioso*, Roma, 1959.
- PARRISH, D., *Seasons Mosaics of Roman North Africa, I-III*, Columbia, 1981.
- PARRISH, D., *Seasons Mosaics of Roman North Africa*, Roma, 1984.

- POLACCO, R. Y TRAVERSARI, G., *Sculture romane e avori tardo-antichi e medievali del Museo Archeologico di Venezia*, Roma, 1988.
- POLITI, R., *Sul simulacro di Venere trovato in Siracusa il dí 7 Gennaio 1804*, Palermo, 1826.
- POLLAK, L., *Collezione A. De Sanctis Mangelli*, Roma, 1923.
- POLLAK, L. Y MUÑOZ, A., *Pièces des choix de la Collection du Comte Grégoire Stroganoff à Rome*, Roma, 1912.
- PUERTAS TRICAS, R., «Hallazgo de una escultura de Venus en Fuengirola», *Mainake*, II-III, 1980-81, págs. 122-129.
- PUERTAS TRICAS, R., «Hallazgo de una escultura de Venus en Fuengirola», en *En Homenaje a Conchita Fernández Chicarro, Directora del Museo Arqueológico de Sevilla*, Madrid, 1982, págs. 357-365.
- RADA Y DELGADO, J. DE DIOS DE LA, «Algunas estatuas romanas encontradas en España, que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional», *Museo Español de Antigüedades*, VII, 1876, págs. 575-584.
- RADA Y DELGADO, J. DE DIOS DE LA, *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional, Sección Primera*, I, Madrid, 1883.
- RAMALLO ASENSIO, S. F., «La Romanización y cristianización de la Región. Los pueblos germánicos», en *Historia de la Región Murciana*, II, 1980, págs. 267-349.
- RAMALLO ASENSIO, S. F., *Mosaicos romanos de Carthago Nova (Hispania Citerior)*, Murcia, 1985.
- RAMALLO ASENSIO, S. F., «Termas romanas de Carthago Nova y alrededores», *AnMurcia*, 5, 1989-1990, págs. 165-183.
- RAMALLO ASENSIO, S. F., «Un mosaico con decoración geométrica procedente de la villa de Los Cantos (Bullas)», *AnMurcia*, 16-17, 2001-2002, págs. 383-392.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R., «Aspectos iconográficos de la gran diosa de Elche en los periodos ibéricos», *Zephyrus*, 43, 1990, págs. 321-328;
- RAMOS FERNÁNDEZ, R. Y LLOBREGAT CONESA, E., «Un templo ibérico en La Alcudia de Elche», en *XXI Congreso Nacional de Arqueología* (Teruel, 1991), Zaragoza, 1995, págs. 949-959.

- REINACH, S., *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, I, II, III, V, París, 1897, 1904, 1924.
- RIEMANN, H., *Die Skulpturen vom 5. Jahrhundert bis in römische Zeit (Kerameikos, II)*, Berlín, 1940.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P., «Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética», en T. NOGALES BASARRATE (ED.), *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania* (Mérida, 1992), Madrid, 1993, págs. 23-61.
- ROTILI, M., *L'arco di Traiano a Benevento*, Roma, 1972.
- SAN NICOLÁS DEL TORO, M., *La investigación arqueológica en Caravaca. Síntesis*, Murcia, 1982.
- SAN NICOLÁS DEL TORO, M., «Prehistoria y Arqueología en la comarca Noroeste de Murcia. Notas historiográficas», *Alquibir*, 5, 1995, págs. 24-40.
- SIMON, E., *Der Vierjahreszeitenaltar in Würzburg*, Stuttgart, 1967.
- SMITH, C. H., *Catalogue of the Forman Collection, sold at Sotheby, Wilkinson, and Hodge*, Londres, 1889.
- SOGLIANO, A., «La Casa dei Vetti in Pompei», *MonAnt*, VIII, 1898, cols. 234-387.
- SPINAZZOLA, V., *Le arti decorative di Pompei, e nel Museo Nazionale di Napoli*, Nápoles, 1928.
- STRONG, E., «Antiques in the Collection of Sir Frederick Cook, Bart. at Doughty House», *JHS*, 28, 1908, págs. 1-45.
- STUVERAS, R., *Le putto dans l'art romaine*, Bruselas, 1969.
- The Ernest Brummer Collection. Ancient Art*, II, Zurich, 1979.
- VAQUERIZO GIL, D., «El Ruedo. Una villa excepcional en Córdoba», *Revista de Arqueología*, 107, 1990a, págs. 36-48.
- VAQUERIZO GIL, D., «La decoración escultórica de la villa romana de "El Ruedo" (Almedinilla, Córdoba)», *AnCordoba*, 1, 1990b, págs. 125-154.
- VAQUERIZO GIL, D., «La villa romana de "El Ruedo" (Almedinilla, Córdoba)», *AEspA*, 63, 1990c, págs. 295-316.
- VAQUERIZO GIL, D., «El Hypnos de Almedinilla (Córdoba). Aproximación formal e iconográfica», *MM*, 35, 1994, 359-379.

- VAQUERIZO GIL, D. Y CARRILLO DÍAZ-PINES, J. R., «The Roman villa of El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)», *JRA*, 8, 1995, págs. 121-158.
- VAQUERIZO GIL, D., QUESADA SANZ, F., MURILLO REDONDO, J. F., CARRILLO DÍAZ-PINES, J. R. Y CARMONA BERENGUER, S., *Arqueología cordobesa. Almedinilla, Córdoba*, 1994.
- VAQUERIZO GIL, D. Y NOGUERA CELDRÁN, J. M., *La villa de El Ruedo, Almedinilla (Córdoba). Decoración escultórica e interpretación*, Murcia, 1997.
- VERMEULE, C. C., «Notes on New Edition of Michaelis: Ancient Marbles in Great Britain», *AJA*, 59, 1955, págs. 129-150.
- VERMEULE, C. C. Y NEUERBURG, N., *Catalogue of the Ancient Art in the J. Paul Getty Museum*, Malibú, 1973.
- VISCONTI, C. L., *Museo Torlonia. Les monuments de sculpture antique reproduits par la phototypie*, Roma, 1884.
- WALTERS, H. B., *Catalogue of the Bronzes, Greek, Roman, and Etruscan in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*, 1899.
- WUILLEUMIER, P., «La nymphe de Sainte-Colombe (Rhône)», *Gallia*, IV, 1946, págs. 195-198.
- ZACCARIA RUGGIU, A., *Le forme del tempo: Aion, Chronos, Kairos*, Pádua, 2006.