

# Alqvipir

---

Revista de historia y patrimonio

---





# Alqvipir

---

Revista de historia y patrimonio

---

Concejalía de Cultura  
EXCMO. AYUNTAMIENTO DE CEHEGÍN  
2022

## ALQUIPIR 17 - 2022

La revista Alquipir es una revista anual que tiene el objetivo de publicar estudios e investigaciones originales sobre la historia y el patrimonio de la Región de Murcia, en cualquiera de las disciplinas que lo abordan para la difusión del conocimiento tanto a investigadores como a neófitos sobre las temáticas propuestas.

### Directores:

Francisco Peñalver Aroca  
(Ayunt. de Cehegín)  
Rafael González Fernández  
(Univ. de Murcia)  
José Javier Martínez García  
(Univ. de Murcia)

### Coordinación:

Juan Martínez García  
(Ayunt. de Cehegín)  
Antonino González Blanco  
(Univ. de Murcia)  
José Antonio López Fernández  
(Univ. de Alicante)

### Consejo de Redacción:

Manuel Alejandro Moya del Amor  
(Univ. de Murcia)  
Salvador Martínez Sánchez  
(Ayunt. de Bullas)  
José Moya Cuenca  
(Profesor de Secundaria)  
Juan Antonio Gómez Valero  
(Profesor de Secundaria)  
Salvador Ruiz de Maya  
(Univ. de Murcia)  
Juan Jesús Botí Hernández  
(Profesor de Secundaria)  
Miguel Martínez Sánchez  
(Profesor de Secundaria)  
María Teresa Morales Corbalán  
(Univ. de Murcia)

### Consejo científico y asesor:

Adolfo Díaz Bautista  
(Univ. de Murcia)  
Helena Jiménez Vialás  
(Univ. Complutense de Madrid)  
Alberto Romero Molero  
(Univ. Isabel I)  
Miguel Pablo Sancho Gómez  
(Univ. Católica de Murcia)  
Nuria Castellano i Solé  
(Universitat Oberta de Catalunya)  
José Antonio Zapata Parra  
(Ayunt. de Mula)  
José Ángel Castillo Lozano  
(Profesor de Secundaria)  
Manuel Ortuño Arregui  
(Instituto Superior Ciencias de la Educación)  
Jónatan Ortiz García  
(Univ. Alcalá de Henares)  
María Haber Uriarte  
(Univ. de Murcia)  
Néstor Vigil Montes  
(Univ. de Murcia)  
Pedro David Conesa Navarro  
(Univ. de Murcia/Univ. de Oviedo)  
Francisco Cobo de Guzmán Godino  
(Univ. Católica de Murcia)  
Práxedes Muñoz Sánchez  
(Univ. Católica de Murcia)

Depósito Legal:  
MU-997-1991  
ISSN: 1698-0557  
ISSNe: 2792-4416

---

### Edita

Concejalía de Cultura  
Excmo. Ayuntamiento de Cehegín

C/ Plaza del Castillo, 1  
30430 - Cehegín (Murcia)  
968 74 25 25

### Portada:

Artesonado de la techumbre de la  
Iglesia de Ntra. Sra. de La Concepción.

Impreso en España, 2022

Email contacto: [revistaalquipir@gmail.com](mailto:revistaalquipir@gmail.com)

Web: [www.alquipir.es](http://www.alquipir.es)

# Índice

Atrio Jerónimo Moya Puerta	III
El Noroeste de Murcia: Territorio, población y economía a mediados del siglo XVIII Aurelio Cebrián Abellán	1
La revuelta de las comunidades de Castilla en la encomienda santiaguista de Caravaca Antonio José Martínez Sánchez	17
Rara y maravillosa ave oriental, historia desde 1725 hasta 1939 de la Virgen de las Maravillas, Patrona de Cehegín Joaquín Martínez Rosa	25
Los Caballos del Vino: leyenda e historia Josué Natanael Lorente Vidal	37
Los santuarios ibéricos y sus ejemplos en el noroeste murciano Juan Romero Sánchez	53
Cehegín, un tesoro paleontológico Enrique García Francés	67
El Noroeste Murciano en época andalusí Carlos Cano García	83
Un estudio sobre la importancia de la Vera Cruz y la participación de la mujer al desarrollo histórico, urbanístico y cultural de Caravaca José Ramón Torrecilla Hernández	95
Aproximación a los jardines ornamentales de villae: el caso de la Villa romana de Los Cantos, Bullas Isabel Vinal Tenza	105

La toponimia del noroeste de la Región de Murcia. Origen, significado y evolución de algunos de los nombres propios más importantes del territorio	121
Juan Pedro Fernández Vidal	
El abrigo de Mo-Lo, un nuevo yacimiento arqueológico en el municipio de Cehégín	133
Manuel Alejandro Moya del Amor	
La fortaleza de Caravaca de la Cruz y su historia	151
Rubén Marco Cano	



**Cómo citar:** Vinal Tenza, Isabel. 2022. Aproximación a los jardines ornamentales de villae: el caso de la Villa romana de Los Cantos, Bullas. Alquipir 17, 105-120.  
<https://www.alquipir.es/archivos/2027>

# Aproximación a los jardines ornamentales de villae: el caso de la Villa romana de Los Cantos, Bullas.

Isabel Vinal Tenza<sup>1</sup>  
Universidad de Alicante

Recibido: 1-2-2022 / Aceptado: 1-6-2022

## Resumen

En la comarca del Noroeste de la Región de Murcia, los asentamientos de época romana componen un entramado que refleja el modo de organización de este territorio rural, cuyas villae son un elemento central. Esas villas se articulan, a su vez, entre la parte de vivienda y la de producción. En este artículo, nos centramos en la *pars urbana* de la villa romana de Los Cantos en el municipio de Bullas y, más concretamente, en el jardín ornamental que se le asocia, pues se trata de un espacio de naturaleza muy estrechamente vinculado con la vivienda y la distribución de sus distintas estancias. Además, al igual que los vestíbulos y atrios, se trata de un área de representación en la que el *dominus* expresa su estatus social. Por otro lado, el jardín recoge en su seno un imaginario habitado por lo sagrado a través de conjuntos escultóricos, representaciones musivarias o incluso la presencia de agua con los ninfeos. Por lo tanto, recoge en un mismo espacio cercado una cierta visión de la sociedad romana.

Palabras claves: hortus, villas, arquitectura doméstica, historia romana, jardines.

## Abstract

In the Northwestern of the Region of Murcia, the Roman-era settlements make up a framework that reflects the mode of organization of this rural territory whose villas are a central element. These villas are, in turn, articulated between housing and production. In this article, we focus on the urban area of the Roman villa of Los Cantos in the municipality of Bullas and, more specifically, on its ornamental garden, since it is a natural space very closely linked to the house and the distribution of its different rooms. Moreover, like the vestibules and atriums, it is an area of representation in which the *dominus* expresses his social status. On the other hand, the garden contains an imaginary inhabited by the sacred through sculptural ensembles, mosaic representations and even the presence of water with the *nymphaeums*. Therefore, a certain vision of Roman society is contained in the same enclosed space.

Keywords: villas, domestic architecture, Roman history, gardens.

## 1. Introducción

En el mundo romano existían dos tipologías de viviendas representativas de las dos modalidades de ocupaciones territoriales y cuyos objetivos eran también diferentes, ya que mientras la *domus* caracterizaba el espacio arquitectónico del ámbito doméstico urbano, la *villa* definía la estructura territorial rural, con la particularidad de reunir dos aspectos diferentes que en ella se complementan: la parte residencial del *dominus* (la

<sup>1</sup> [ivt9@alu.ua.es](mailto:ivt9@alu.ua.es) - <https://orcid.org/0000-0002-0646-563X>



*pars urbana*) y el centro de producción agropecuario (la *pars rustica* y la *pars fructuaria*). Por lo cual, en un mismo espacio se ubican el *otium* o zona de esparcimiento, representación, descanso y vida familiar, y el *negotium* en la que se desarrolla la actividad laboral, física y profesional. El conjunto arquitectónico que compone las áreas residenciales se completa con una zona de jardín hacia el que se orientan de manera significativa las estancias o salas más frecuentadas de la vivienda, desde las que se disfrutaba de la vista del jardín o de un entorno de naturaleza<sup>2</sup>.

Ese espacio de jardín en el ámbito doméstico se puede estudiar desde dos puntos de vista. El primero, como una construcción física integrada en una vivienda cuya evidencia puede ser analizada gracias a la arqueología y a las ciencias auxiliares como la paleobotánica, la carpología y otras. El segundo, como una construcción antrópica determinada por una base cultural y social del promotor. Por lo cual, el análisis del jardín como objeto histórico permite aportar nuevos enfoques e informaciones sobre la sociedad romana y su relación con su territorio<sup>3</sup>, de manera que el jardín es una plasmación más de la civilización en la que se aplica y desarrolla, tal y como enfatiza Grimal cuando dice que “les jardins romains de l’Antiquité expriment le système tout entier de la civilisation, qui les a produits”<sup>4</sup>.

### 1.1. La estrecha relación entre edificios y jardín en el mundo romano

El arquitecto e ingeniero Vitruvio (80/70-15 a.C.), autor del único tratado de arquitectura del mundo antiguo llegado hasta nuestros días, nos ofrece una visión teórica de un ideal arquitectónico, más allá de la mera edificación, y de las prácticas que había que realizar para materializarlo<sup>5</sup>. En el libro VI de su “De Architectura”, trata de la arquitectura doméstica en ámbito urbano y del papel del jardín en su organización espacial, formando parte del espacio común accesible a todo el mundo, al igual que los atrios o vestíbulos.

“Jardín” es mencionado por primera vez dentro del capítulo sobre los diferentes estilos de atrio, dentro del cual ubica los *peristilos*. Ese espacio, rodeado por un pórtico con columnas, es de origen griego y se trata de una muestra irrefutable de la influencia oriental en el corazón mismo de la arquitectura doméstica romana: el atrio alrededor del cual se articula el espacio doméstico. De hecho, el propio autor lo subraya, así como el hábito de contemplar la naturaleza desde el interior de las estancias y de los *triclinium* en particular:

“También hay otro tipo de salas que no siguen el uso y la costumbre de Italia, que los griegos llaman *cyzicenos*. Estas salas están orientadas hacia el norte y, sobre todo, hacia zonas ajardinadas; en su parte central poseen unas puertas de dos hojas. Su longitud y su anchura deben permitir que se puedan ubicar dos triclinios, uno en frente de otro y un espacio suficientemente amplio a su alrededor; a derecha y a izquierda se abren unas ventanas de doble hoja, para poder contemplar los jardines desde los mismos lechos del triclinio”<sup>6</sup>.

La segunda mención a propósito de los jardines ornamentales está vinculada con el estatus social del propietario y con una función precisa ya que, como él mismo señala: “los ciudadanos nobles y quienes ostentan la responsabilidad de atender a los ciudadanos por ejercer cargos políticos o magistraturas, deben disponer de vestíbulos regios, atrios distinguidos, peristilos con gran capacidad, jardines y paseos adecuadamente amplios, en consonancia con el prestigio y la dignidad de sus moradores”<sup>7</sup>. En suma, los jardines son creados para ser el reflejo del estatus social y del poder del *dominus* de la casa, al igual que las otras estancias públicas, como los atrios tradicionales o los vestíbulos.

Uno de los principios esenciales de la concepción vitruviana del arte arquitectónico es la utilidad de las estancias; por consiguiente, un propietario de condición modesta no tiene por qué – ni tampoco puede económicamente – ostentar un espacio ajardinado de carácter público. Por lo tanto, sitúa la posesión de un jardín ornamental en el ámbito de la aristocracia romana y de sus funciones públicas de representación. Por otra parte, prosigue, la adecuación entre estatus social y estructura de la vivienda es válida para las “construcciones urbanas y también para las rústicas”, ya que, en ámbito rural, se tiende a imitar “los usos y modas urbanos”<sup>8</sup>. De esta realidad que nos ilustra

2 José Miguel Noguera Celadrán et al., “Villae. Vida y producción rural en el sureste de Hispania”, en José Miguel Noguera Celadrán (Ed. cient.) *Villae, Vida y producción rural en el sureste de Hispania*, Murcia, 2019, págs. 10-25.

3 Un espacio viene a ser considerado como territorio cuando el ser humano lo organiza, lo semantiza y le otorga una función. “A partir de ese momento ya no es una realidad espacial, sino una realidad territorial.” María José Castillo Pascual, “Las propiedades de los dioses: los “loca sacra””, *Iberia. Revista de la Antigüedad*, 3 (2000), pág. 83.

4 Pierre Grimal, *Les jardins romains*. París, 1984, pág. 378.

5 Pierre Gros, *L’architecture romaine du début du IIIe siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire*. Vol. 2 : maisons, palais et tombeaux. París, 2001, pág. 17.

6 VIT., VI, 3, 10.

7 VIT., VI, 5, 2.

8 VIT., VII, 5, 3.

el texto de Vitrubio podemos deducir que poseer un espacio de jardín implica la adhesión del propietario, o por lo menos la influencia, del pensamiento griego en la manera de organizar su estancia de vida, así como el querer mostrar su posición de élite social.

En fin, la última mención de jardines ornamentales concierne a las pinturas de paisajes en el séptimo volumen dedicado a los materiales de enlucido y decoración, donde critica la tendencia manifestada en las pinturas murales, que estaban dejando de ser el reflejo de paisajes naturales armoniosos<sup>9</sup> para convertirse en muestra de seres imaginarios, agresivos e irreales, poco agradables de ver; como él mismo dice, “estas representaciones [de imitación marmórea, de paisajes y jardines] pictóricas, que eran una copia o imitación de objetos reales, ahora son despreciadas por el mal gusto del momento presente, ya que se prefiere pintar en los enlucidos deformes monstruos mejor que imágenes de cosas reales”<sup>10</sup>.

Conviene destacar que Vitrubio, para escribir sobre el jardín ornamental doméstico, utiliza las palabras *viridia* y *silvae*. La primera, cuyo significado es “verde” refiere un adjetivo generalista acerca del color del área proporcionado por las plantas y que puede abarcar una gran variedad de realidades, yendo del simple césped a los jardines más elaborados, fruto del arte topiario. De hecho, al tratar de los jardines, no es raro encontrar “*viridarium*”, palabra compuesta de *viridis* y del sufijo *-arium*, que se añade a la raíz para indicar que hay una noción no sólo de color, sino de espacio, de modo que la dimensión que ofrece es la de un parque<sup>11</sup>. De hecho, con la misma raíz encontramos el *viridarius*, es decir el encargado de los jardines, el jardinero.

Por otra parte, usa *silva*, que quiere decir bosque o grupo de árboles, por lo cual nos indica que, no sólo se trata de espacios con vegetación de pequeña dimensión, sino que hay espacios arbolados de diversa entidad, que ofrecen una fauna y vistas agradables desde la vivienda, aunque no siempre asociados al *viridarium*. Por consiguiente, el uso de estos dos términos nos permite pensar que Vitrubio diferenciaba

entre ambos tipos de espacios vegetales, ya sea por su ubicación dentro o fuera del edificio principal o por la dimensión de la flora. Por otra parte, otros elementos arquitectónicos como los peristilos, los pórticos, los *xysti*<sup>12</sup> o los paseos (*ambulationes*) ampliamente comentados por él, indican de forma subyacente la presencia de jardines placenteros sin denominarlos como tal<sup>13</sup>. Además, destacamos que son todos originarios de Grecia e integrados a la arquitectura romana, lo que refuerza la idea de que, en lo que se refiere a la organización del espacio público o privado, la influencia del pensamiento griego en el desarrollo de los jardines ornamentales en la Roma tardo republicana e imperial es manifiesta. Y una última diferenciación terminológica y real, pues Vitrubio emplea la palabra *hortus* solamente para referirse al espacio productivo, al huerto, que no se concibe como un jardín en sentido estricto, aunque tenga color verde y plantas, matices y aromas de aquél<sup>14</sup>. Por lo tanto, nos indica dos tipos de espacios de jardín, según su función.

Marco Tulio Cicerón (106-43 a. C.), contemporáneo del arquitecto, es un personaje de quien nos han llegado gran cantidad de escritos, gracias a los cuales conocemos los planteamientos y sensibilidades de la sociedad de su época acerca de la naturaleza. Cicerón era propietario de numerosas *villae* en Campania<sup>15</sup> y, también, encargado de gestionar las de su hermano Quinto, a quien escribía con frecuencia, y es en esa correspondencia en donde tenemos evocaciones del *ars topiaria*, en concreto en la que le remitió sobre la reforma de su villa en Arpino<sup>16</sup>, entre cuyos contenidos ofrece una definición de ese arte como el que hace trepar con armonía las plantas sobre las columnas y el de podar los árboles con formas diferentes, como recogió Grimal<sup>17</sup>.

12 El autor aporta su propia definición del término *xysto*: “Los mismo sucede con los términos *xysto*, *prothyro*, *telamones* y otros similares. En griego se denomina «*xysto*» al pórtico de gran amplitud, donde se ejercitan los atletas en la temporada de invierno; nosotros llamamos «*xysto*» a los paseos descubiertos que los griegos denominan *paradromides*.” VIT., VI, 7, 5.

13 Miguel Ángel Anibarro, *La construcción del jardín clásico*, Madrid, 2002, pág. 21. Pierre Grimal, *Les Jardins romains*, Paris, 1984, pág. 249.

14 VIT., VIII, 3, 10 y X, 4, 1.

15 Podemos citar sus propiedades de Tusculum, en donde solía pasar largas temporadas, y también ls que poseía en Arpinium, Formia, Puteoli y otras, en las que acondiciona el espacio construyendo gimnasios, cuevas artificiales, paseos y terrazas siguiendo el espíritu de los jardines filosóficos griegos, como la Academia de Platón o el liceo de Aristóteles.

16 Municipio natal de Cicerón ubicado en los Apeninos es conocido por sus aguas termales.

17 “Celui de faire grimper harmonieusement des plantes après les colonnes, et, surtout, de tailler les arbres en formes diverses.” Pierre Grimal, *Les Jardins romains*, Paris, 1984, pág. 92.

9 VIT., VII, 5, 2: “Adornaron los paseos cubiertos, que tienen una longitud considerable, con paisajes y jardines, que imitaban las características de lugares naturales; se pintaban puertos, promontorios, costas, ríos, fuentes, estrechos, templos, bosques, montes, rebaños y pastores.”

10 VIT., VII, 5, 3.

11 Definido por la RAE como: 1.- “En una población, espacio que se dedica a praderas, jardines y arbolado, con ornamentos diversos, para el esparcimiento de sus habitantes. 2.- “Terreno o sitio cercado y con plantas, para caza o para recreo, generalmente inmediato a un palacio o a una población”.

En la misiva, también muestra las relaciones entre la construcción de la villa y el jardín, siguiendo pautas helenísticas, pues muestra el lazo entre la construcción de la villa, el jardín y las influencias helenísticas, ya que se refiere a la vegetación entre y sobre las columnas de un paseo (*intercolumnia ambulationis*), es decir, de una aportación griega a la arquitectura de las villas romanas, al igual que sucede con las referencias a las esculturas con “pallium”<sup>18</sup>, que es indicativo de que se trataba de copias de otras originales griegas o de nuevas esculturas romanas de inspiración griega, cuya importancia era similar a la decoración vegetal. Es verdad que no describe el jardín, pero sí nos muestra el cuidado y la atención que se presta a su concepción dentro del marco arquitectónico, al igual que las decoraciones de estuco o la elección de los *opera*; y enfatiza la planificación de los espacios de jardín y de placer cuando se refiere a los elementos que quedan por hacer, entre los cuales están la terraza/paseo y la pajarera (*restabat praeter [...] ambulationem et auvarium*). Todo en una misma dirección para conseguir que Cicerón diga que “esta villa me parece perfectamente agradable”<sup>19</sup>.

En la misma carta evoca una segunda adquisición de Quinto en Fufidius, de la cual hace la siguiente descripción: “En ningún lugar he visto una sombra más hermosa. Agua viva por todas partes, y en tal abundancia que Cesio calcula que allí encontrarás el riego de cincuenta yugueras de prados. Lo que sí puedo decir, porque lo sé mejor, es que será una vivienda encantadora cuando le hayas añadido un estanque, fuentes, una palestra y algunos espacios arboledados y verdes.”<sup>20</sup>. Mientras que en *Arpinum* describe los espacios de jardín creados por el jardinero, en esta propiedad, Cicerón imagina cómo sería una vivienda placentera y nos revela su concepción de lo que produce placer en una villa rústica: se trata esencialmente de zonas de jardín que albergan elementos acuáticos. Por otra parte, destaca el hecho de que, aunque se tratase de un centro de producción agrícola, fácilmente deducible por su gran extensión, no había impedimento alguno para la construcción de una *pars urbana* con todas sus comodidades y edificios anexos, como la palestra, que hiciesen también la vida agradable.

18 Manto de origen griego que, en época imperial substituyó la toga en el día a día. Véase Francisco de Sousa Congosto, *Introducción a la historia de la indumentaria en España* (Ediciones AKAL, 2007). pp. 49, 38, 62 y 463.

19 CIC., *Ad Quint.*, III, 1, 1: *Villa mihi ualde placuit.*

20 CIC., *Ad Quint.*, III, 1, 3 : *Ego locum aestate umbrosiorem uidi numquam; permultis locis aquam profluentem, et eam uberem: quid quaeris? iugera L. prati Caesius irrigaturum facile te arbitrabatur; equidem hoc, quod melius intelligo, affirmo, mirifica suauitate uillam habiturum, piscina et salientibus additis, palaestra et silua uirdicata.*

Por otra parte, Plinio el Joven en el siglo Id. C., esboza sus propios parques en el marco de las descripciones que hace de sus villas rústicas en su correspondencia. En la carta que envió a Galo, le explica la razón de su placer por residir en su villa de *Laurentium* y expresa la vinculación estrecha entre la arquitectura que rodea los diferentes espacios exteriores e incluso estancias desde las cuales se puede apreciar los exteriores naturales (mar, montañas, bosques) o construidos (jardines). Podemos destacar la importancia de las vistas hacia la naturaleza y el pensamiento del edificio en función de la perspectiva ofrecida al comensal desde los *triclinia* o al invitado en los paseos y terrazas sobre esos espacios: ¿podríamos hablar de un espectáculo de la naturaleza?.

Un aspecto que sobresale es que los patios y jardines están pensados en función de las estaciones, de la orientación de los vientos y de la manera de dar el mayor protagonismo a la naturaleza<sup>21</sup>. Por ejemplo, las estancias de invierno son cubiertas con cristales (*specularis*) mientras que las de verano solamente se cubren por la sombra de los árboles. De hecho, crea un paseo en el que podemos divisar diferentes conjuntos de edificios y sus espacios verdes asociados coherentes entre sí mismos y que, a su vez, forman un todo global: la *villa*. Por lo tanto, nos permite matizar la uniformidad y simetría que resalta de la organización interna a la vivienda urbana o rural ideal.

En ambos autores evidenciamos formas distintas de denominar el jardín placentero y productivo, pues, como hemos visto, Vitrubio usa la expresión “espacios verdes” mientras que Plinio utiliza *hortus* para ambas realidades. No obstante, la parte productiva de su villa, es decir, la *pars rustica*, se contempla gracias al uso de los adjetivos, aunque, de igual manera esté integrada a la parte urbana por un juego de perspectivas: “El comedor, aunque alejado del mar, disfruta de esta vista, no peor que la del propio mar; por detrás hay adosadas dos habitaciones, desde cuyas ventanas se divisa la entrada de la villa y un huerto, fértil y rústico”<sup>22</sup>.

Sin embargo, los elementos de jardín ornamental en sí mismo también se perciben más allá de las palabras *hortus* o *uiridia* a lo largo de la descripción, mediante las diferentes especies de plantas y árboles: el boj, el romero, una alameda cubierta por una parra

21 PLIN., II, 17, 16: “Por ambos lados hay ventanas, mas numerosas sobre el mar, menos frecuentes sobre el jardín, una en cada entrepaño, pero colocadas alterativamente. Cuando el día está sereno y tranquilo se abren todas las ventanas, cuando el tiempo esta revuelto por los vientos, que soplan por un lado o por otro, se abren sin sufrir daño por el lado donde los vientos están calmados.”

22 PLIN., II, 17, 15: “*quarum fenestris subiacet uestibulum uillae et hortus alius pinguis et rusticus.*”

joven y umbrosa, higueras, moreras e, incluso, terrazas perfumadas por violetas.

Y no se puede olvidar el elemento natural que es el verdadero soporte del jardín, el agua, siempre alejada de todo rasgo destructor y que aparece idealizada en su vertiente cálida, solaz, placentera de soniquete agradable al oído en particular y a los sentidos en general. Por ello, en otra carta a su amigo Lucio Domicio Apolinar le describe su villa de *Tusci* y ensalza la eficacia de un sistema hidráulico que permite funcionar a “una bonita fuente, con su estanque, y alrededor varios conductos pequeños difunden un delicioso murmullo.”<sup>23</sup> Mientras que en otra carta se lamenta de la ausencia de agua corriente en su villa de *Laurentum*<sup>24</sup>.

Por otra parte, a finales del mismo siglo, el jardín sigue siendo una estancia importante, como nos puede informar la descripción de la villa de Publius Manlius Vopiscus por Estacio<sup>25</sup>, cuyas semejanzas con los textos anteriormente citados son múltiples. Esta villa se ubica por ambas partes del río Anio, cerca de Tivoli, y era compuesta por distintos pabellones dentro de un entorno de naturaleza. Al igual que Plinio el Joven o Cicerón, evoca los jardines a pinceladas, pero nos permite vislumbrar el entrelazado entre edificios y naturaleza, incluyendo el río, cuyo curso está integrado al diseño de la vivienda. El detenimiento del autor en las vistas desde la villa sobre el Anio y los bosques permiten comprender la importancia del entorno. En efecto, constituyen el escenario del espectáculo de la naturaleza a través de un juego de perspectivas y de espejismos entre las áreas exteriores y lo edificado. Podemos, incluso, pensar que el entorno sublima a la villa y recíprocamente, con el objetivo de agradar al *dominus* y ostentar su estatus. A modo de ejemplo, podemos citar este extracto: “¿Debo admirarme ahora ante la construcción que sirve de puente? ¿Ante las dos que se alzan separadas, cada una con sus tres ábsides? ¿ante ti, árbol que has sido respetado en medio del hogar y te asomas a las límpidas auras por una abertura de la techumbre? [...] ¿Debo entonar mi canto a los triclinios que alternan servicios en una y otra orilla? ¿a los lagos de plata y a las esbeltas fuentes que brotan de lo hondo en su seno? [...] ¿Para qué ensalzar sus vergeles, dignos de Alcinoos, que dan dos cosechas al año, con sus ramas que nunca se extienden en los aires sin carga de frutos?”<sup>26</sup>.

Aquí observamos la utilización retórica de la acumulación de preguntas cuyo objetivo es crear un sentimiento de profusión de belleza y de lujo que despierta a la vista la villa de Vopiscus. Igualmente, constatamos la vinculación entre entorno natural y organización de las estancias residenciales de manera a crear vistas espléndidas. De hecho, notamos la puesta en valor de las características del territorio al servicio del *otium*, al igual que en las villas de Plinio el Joven. No obstante, aunque se concentra en las estancias placenteras, es decir en la *pars urbana*, apreciamos la comparación de los vergeles con los de Alcinoos, por lo que nos indica la función productiva de dicha villa.

Estos textos nos revelan la relación estrecha que la arquitectura doméstica mantiene con los espacios exteriores, tanto naturales como contruidos y cómo, además de ser un elemento esencial a la hora de pensar la organización de la estructura arquitectónica de un espacio doméstico, el jardín era, en el siglo I de nuestra Era, la pieza central en torno a la cual se ordenaba todo el espacio residencial.

La zona ajardinada presenta otro nivel de lectura, ya que también es un vínculo con los antepasados y el reflejo de las creencias naturalistas latinas, consecuencia de la transformación o evolución de los propios planteamientos sociales al respecto. En su origen, los *horti* adosados a las *domi* tenían una función meramente alimenticia de la que dependía la familia y, de hecho, era considerado como una segunda despensa bajo el control de la matrona, garante de la economía doméstica<sup>27</sup>. Plinio el Viejo lo calificaba como el “huerto del pobre”<sup>28</sup>. Por otra parte, y para comprender la plaza central del jardín en la sociedad romana, hay que referirse a la Ley de las XII Tablas, que, cuando trata el apartado dedicado a las propiedades, menciona dos términos *hortus* y *heredium*. A este respecto, Plinio el Viejo nos dice que “En nuestras leyes de las Doce Tablas, nunca se dice “villa”, sino que siempre se usa *hortus* en su significado, y para *hortus* [se emplea] *heredium*”<sup>29</sup>. Por lo tanto, existe una confusión derivada

27 CIC, *De Sen.*, 56: “*Hortum agricolar succidiam ateram appellant.*”

28 PLIN., *N.H.*, XIX, 19, 52: “*Romae quidem per se hortus ager pauperis erat.*”

29 PLIN., *H.N.*, VII, 60, 212. “*In XII tabulis legum nostrarum nusquam nominatur uilla, semper in significatione ea hortus, in horti uero heredium.*”. Véase también Tomás González Pérez: *Leyes antiguas romanas, en particular la Ley de las XII Tablas*, Ed. Digital, 2017 (<https://compilacionesvariassite.wordpress.com/2017/02/04/first-blog-post/>); Monica Marcos Celestino : “La Ley de las XII Tablas”, *Hermantica. Revista de filología clásica y hebrea*, 51/155 (2000), pág. 353-383. Mario A. Mojer: *La Ley de las XII Tablas*, La Plata 1994, en donde señala al referirse a estos términos que Festo interpreta el término “hortus” como “villa”, pequeña población rural, mientras que el “heredium es un predio de escasas

23 PLIN. *Epist.* V, 6, 23.

24 PLIN. *Epist.* II, 17, 25.

25 STAT., *sil.*, I, 3.

26 STAT., *Sil.*, I, 3.

de la anfibología entre ambos términos, aunque está claro que estos dos tipos de espacios están íntimamente vinculados con la familia.

Sin embargo, como hemos visto, el *heredium* equivale, en un principio, al territorio de dos *jugera* o *yugadas*<sup>30</sup>, que era la medida de tierra arable que, según la tradición, entregó Rómulo a cada varón, es decir, a cada ciudadano y a su familia al tiempo de la fundación de Roma. La propiedad de esa parcela es exclusiva y perpetua para el que la recibe, al contrario de lo que sucedía en el *ager publicus*, y, por ello, está íntimamente enlazada con la noción jurídica de familia<sup>31</sup> y con las religiones domésticas, que estaban representadas por los dioses Lares<sup>32</sup>, divinidades campestres afiliadas a los cruces y, por lo tanto, a las zonas de límites entre los espacios, como el *hortus*, en el sentido de recinto, y que acabaron siendo los protectores de la familia y de su subsistencia<sup>33</sup>. De hecho, la creencia primitiva que asocia los Lares con la naturaleza pervive en la iconografía de los altares domésticos que se les dedicaban e, incluso, en su ubicación en el seno de la vivienda; y, así, podemos ver cómo, en las *domi* con jardines, el larario suele estar en el peristilo porticado al que alude Vitruvio. La relación con su primitiva naturaleza agreste es reflejada por la presencia de elementos de naturaleza como serpientes, árboles o montañas; igualmente, se ve expresada en el tipo de ofrendas que se depositan: los frutos y flores del *hortus* familiar.

El jardín, en sí mismo, tiene, a tenor de lo que hemos dicho, una dimensión vinculada con las creencias de quien lo proyecta, desarrolla y disfruta, sin olvidar que, en cada elemento de naturaleza, reside una parte de algo divino, de creación divina, especialmente en los árboles y en las aguas, dos elementos que, en el jardín, como en la naturaleza, se unen, pues bien sabemos, que sin agua no hay vida y ambas tienen un origen divino. En este sentido, Séneca (4-65 d.C.),

dimensiones que, según Varrón, apenas llegaba a dos yugadas”, pág. 45-46, Nota 40.

30 El *jugum* corresponde a la superficie correspondiente a las tierras arables en un día por dos bueyes, es decir más o menos 2500 m<sup>2</sup>.

31 El concepto de *familia* en Roma equivale al lazo que une las personas bajo la *potestas* de un *pater*, incluso los varones más jóvenes y sus esposas.

32 Véase sobre esta cuestión María Isabel Portela Filgueiras: “Los dioses Lares en la Hispania Romana”, *Lucentum*, 3 (1984), págs. 153-180.

33 Grimal, 1984, 42-46. El autor explica el lazo estrecho que existe entre los Lares, los jardines en su función nutricional de la familia, así como de su reminiscencia vía la iconografía naturalista de los altares y de su ubicación en las viviendas con peristilo de Pompeya.

en la carta a Lucilio número 41, se cuestiona sobre las evidencias de la presencia divina que existe en el mundo terrenal, entre las cuales cita a los bosques sagrados y a los árboles (*lucus; uetustis arboribus*), pero también a ciertos elementos del paisaje que sólo pueden ser creados por la naturaleza, así como destaca la importancia y sacralidad de las aguas, tanto minero-medicinales (*coluntur aquarum calentium fonte*) como profundas y oscuras (*stagna quaedam uel opacitas uel inmensa altitudo sacrauit*)<sup>34</sup>. Esos rasgos de un bosque sagrado, de un espacio oculto por la densa vegetación gracias al agua que le aporta nutrientes, son lo mismo que encontramos en las zonas arboladas de los *viridaria* de las élites romanas, cuya sensación de frescor era apreciada sobre todo en verano.

De hecho, la posibilidad de ocultarse, proporcionada por los bosques, también es un elemento notable. La sombra facilitada por la naturaleza se encuentra igualmente en el ámbito doméstico, como podemos ver en la correspondencia de Cicerón<sup>35</sup> y en la de Plinio el Joven. No obstante, no cubre exactamente el mismo significado para ambos. Para el primero, se trata de un espacio de soledad propicio a la meditación y a la introspección, lejos del bullicio de la ciudad, mientras que para el segundo es simplemente un lugar donde protegerse del calor.

Además, ninguno olvida la importancia del agua, sobre la que, como apuntó Séneca, había un culto, reconociéndosele su carácter divino, que se manifiesta en los santuarios y altares levantados para la veneración de los manantiales, ríos, fuentes termales, etc. En todo lo cual no hay sino un reconocimiento de que el agua es vida; no se trata de una simple idea o planteamiento filosófico, sino de algo totalmente real y concreto, general y universal, pues todo y todos, de una forma u

34 SEN, *Ep.* 41: “Si pasas por un bosque poblado de añosos árboles extraordinariamente altos, cuyas entrelazadas ramas te roban la vista del cielo, la inmensa extensión del bosque, el silencio de aquel paraje y aquella sombra tan grande y tan densa en medio del campo, te hacen conocer que existe un Dios.... Siéntese veneración por el nacimiento de los ríos; álzase altares en los puntos donde algunos manantiales surgen bruscamente del suelo; tribútase culto á las fuentes de aguas calientes; existen estanques consagrados á causa de la oscuridad y profundidad de sus aguas...”

35 Cicerón relata en su carta a Ático que su mejor amigo es la soledad [frente a la pena causada por la muerte de su hija] que encuentra en el bosque espeso y tupido donde se esconde todo el día. “...In hac solitudine careo omnium conloquio; quumque mane me in siluam abstrusi densam et asperam, non exeo inde ante uesperum. Secundum te nihil est mihi amicus solitudine. In ea mihi omnis sermo est cum litteris.” (...En este lugar solitario no hablo con nadie. Por la mañana temprano me escondo en un bosque espeso y áspero y no salgo hasta la tarde. Junto a ti la soledad es mi mejor amiga; cuando estoy solo toda mi conversación es con las cartas...).” CIC., *Cartas a Ático*, XII, 15. Véase el artículo de Giorgio, 2017.

otra, dependemos del agua en el mundo que nos rodea. De manera que esa agua agrada mediante su presencia, bien como fuentes, ninfeas o, incluso, estructuras de riego como las acequias; todas transmitían su sacralidad al espacio del jardín, de ahí la importancia que le da Plinio cuando, como hemos visto, compara sus dos villas, resaltando la presencia de agua en una y deplorando su ausencia en la otra.

En definitiva, el jardín revela ser un espacio complejo y esencial a la hora de elegir una parcela y de organizar la *pars urbana* de la finca. Además, presenta también un nivel de lectura que lo vincula con las creencias profundas latinas, siendo un reflejo de las mismas. Por fin, se trata de una estancia de representación del poder y del estatus de las élites romanas, al igual que el atrio o el vestíbulo.

### 1.2. Representaciones de jardín en contexto de *villae*

Al igual que las fuentes literarias, la musivaria o la pintura también nos muestra la relación entre arquitectura y jardines. Donatella Mazzoleni destaca acerca de la pintura que: “On lui reconnaît ainsi la capacité d’imiter non seulement les images perçues par les yeux humains, mais aussi celles qui sont conçues par l’esprit”<sup>36</sup>. Por consiguiente, las composiciones, sobre todo pictóricas, permiten acercarse a todas las dimensiones del concepto de jardín, ya sean una realidad material o fruto de un imaginario latino.

En primer lugar, nos centramos en varios ejemplos de pintura de paisajes cuyo objeto son tanto las villas de recreo y descanso como las rústicas, sin olvidar que los motivos representados responden en gran medida a los gustos del *dominus*, de modo que también es éste un factor que permite aproximarse, en cierto modo, a las aspiraciones y motivos del dueño en cuestiones de paisajismo. Para abordar este estudio, sin entrar en el debate sostenido por los especialistas sobre la clasificación de la tipología pictórica romana, nos centraremos en los estilos pompeyanos II y III, también llamados “arquitectónico” y “ornamental” respectivamente, ya que son a los que pertenecen la mayoría de las representaciones de jardín.

La especialista de pintura mural romana Alix Barbet define la fase madura del estilo II como “una nueva tendencia surgida alrededor del año 40 a.C., en la que se aprecia un deseo de rebasar los límites del espacio

real para dirigirse hacia otro imaginario, y asistimos a una especie de evasión hacia amplios paisajes en los que los temas mitológicos se unen e insertan como grandes ventanas abiertas en las paredes”<sup>37</sup>. Por lo tanto, este tipo de pintura ofrece al espectador la visión a través de una ventana mezcla de realidad e imaginación, creando con ello un espacio ficticio en la decoración parietal. El II estilo es con el que realmente se introduce la pintura de paisajes con todas sus características ideales: fuentes, pájaros, vegetación abundante, etc.

En cuanto al III estilo pompeyano, propiamente dicho, se fecha del 15 d. C hasta 45 d. C. y se caracteriza por una estructura arquitectónica pintada resumida a su más mínima expresión y a una gran abundancia y variedades de adornos, privilegiando la sutileza y el detalle del dibujo. A finales de este estilo resurge la representación del paisaje.

En general, las representaciones nos muestran un espacio natural idealizado, sin dejar de ofrecer cierta realidad, pero el rasgo característico fundamental es que las pinturas de jardines son pensadas como trampantojo cuya misión y objetivo puede ser distinto según el espacio de la vivienda en el que se ubicasen. Se suelen encontrar:

1.- En los muros de los *viridaria*, en cuyo caso la pintura tendrá un efecto de prolongar el jardín real. Podemos ver ejemplos en la villa de Popea en Oplontis.

2.- En los muros de aulas cerradas, como en la Villa de Livia en Prima Porta, en la cual se puede pensar que el propósito es crear un ambiente y un espacio atemporal que traslade al espectador.

Por consiguiente, la composición pictórica de una *domus* o de una *villa* será pensada de forma homogénea, creando un juego con el espejismo entre jardín real y jardín ideal, Y todo se relaciona en esa dualidad, como bien enfatizan Mazzoleni y Pappalardo: “En la antigua casa romana, cualquier estructura gravita también en torno a este elemento que la visión en perspectiva sugiere desde la entrada como una invitación”<sup>38</sup>.

37 “Vers 40 av. J.-C. une nouvelle tendance se fait jour; on note un élan pour dépasser les limites de l’espace réel en un espace imaginaire, et l’on assiste à des sortes d’évasion dans des paysages amples où les thèmes mythologiques se joignent et sont insérés comme de grandes fenêtres ouvertes dans les murs.” Alix Barbet: *La peinture murale romaine. Les Styles Décoratifs Pompéiens*, Paris, 1985 (edición de 2009), pág.

38 “Dans la maison romaine antique, toute structure gravite aussi autour de cet élément que la vision en perspective laisse entrevoir depuis l’entrée comme une invitation”. Donatella Mazzoleni y Umberto Pappalardo, *Fresques des villas romaines*. Paris, 2004, pág. 32.

36 “Que se reconoce que tiene la capacidad de imitar no solo las imágenes percibidas por los ojos humanos, sino también las concebidas por la mente” Donatella Mazzoleni y Umberto Pappalardo, *Fresques des villas romaines* (Paris: Citadelles & Mazenod, 2004). pág. 8.

Igualmente, la pintura de jardines responde a ese juego de perspectivas, ampliando el espacio cercado de las habitaciones, como sucede, por ejemplo, en la ya citada villa de Popea en Oplontis (fig. 1), en donde el programa pictórico del interior del peristilo recupera los elementos clásicos del jardín, como las fuentes, la vegetación y las aves. De hecho, el enmarcado de la escena corresponde a lo que se podría ver entre las columnatas y el muro del peristilo, con las plantas trepadoras evocadas por Plinio el Joven en su carta. Esta villa es interesante, ya que, además, otra escena similar es visible dentro de un *cubiculum* desde el mismo punto de observación. Por lo tanto, el espectador que está en el jardín puede contemplar otros espacios de naturaleza construidos como si los muros no fueran un obstáculo para la vista, lo cual se consigue mediante la combinación de trampantojo y perspectiva real, que permiten crear un espacio en el que realidad e imaginario se reúnen. Por consiguiente, arquitectura y pintura forman un *continuum* entre imaginación, pensamiento y realidad.



Figura 1. Villa de Popea, Oplontis (s. I d.C.), vista desde el *viridarium*. Fuente: Donatella Mazzoleni y Umberto Pappalardo, *Fresques des villas romaines*.

Por otra parte, el elemento en torno al cual giran ambas composiciones son las fuentes, por lo que enfatiza el papel importante que desempeñan en el momento de crear un espacio de placer. De hecho, Plinio el Joven, al escribir sobre las fuentes, estanques y otros componentes hidráulicos, comenta igualmente que los chorros provocan un *iucundissimum murmur*, es decir, un “murmullo encantador”<sup>39</sup>, que es un adjetivo

39 Plinio, *Epist.* V, 6,23. Expresiones similares en Horacio. *Epist.*, I, 10, 21, y Ovidio que habla de “*iucundo murmure riuos*”, en su *Remedia Amoris*, 177.

que, al igual que otros similares, como suave, dulce, cálido y otros presentan el cauce y su sonido como muy agradable y bucólico, como señala Jacques André<sup>40</sup>. De manera que el ruido del agua al caer y los juegos del agua complacen a las élites romanas y podemos pensar que el emplazamiento de fuentes y esculturas-fuente tienen como objetivo fundamental crear ese ambiente bucólico inspirado del imaginario *locus amoenus*. El agua, en suma, en su justa medida, daba vida al jardín y, además, le imprimía ese carácter complementando el que las plantas ofrecían, de manera que olores de las plantas y rumores del agua transitando, olfato y oído, eran uno de los grandes ambientes que hacían agradable el jardín y su estancia en él. Los tres sentidos, vista, olfato y oído, protagonizan la permanencia en el jardín real y el primero logra que se sientan los otros dos de manera imaginaria ante una pintura que lo representa.

En fin, podemos destacar que se trata de dos fuentes diferentes muy ricamente ornamentadas, por lo que, si partimos de la idea de que la representación forma parte de la perspectiva de la realidad, puede que adornen el verdadero jardín o que sean una aspiración del dueño de la casa. De hecho, los distintos tipos de fuentes privadas pintados nos permiten también conocer su uso y disposición, de la más elaborada a la más sencilla.

El conjunto se completa con escenas protagonizadas por pájaros, que aportan vida a las composiciones y que, lo mismo que sucede con las fuentes de agua, constituyen un tópico en las pinturas de jardines. Su vuelo, su trino, su aleteo, contribuyen a hacer también agradable la estancia en el jardín e, igualmente, realzan el carácter bucólico que se desprende de la vista de las pinturas y que obligan a trabajar a la imaginación de quien las mira, pues la arquitectura que en ellas se representa, lo mismo que los jardines, no es simplemente una distribución funcional de un espacio determinado, sino que es el reflejo de un imaginario de esta organización, como dicen Mazzoleni y Pappalardo: “aun antes de realizar la construcción material de muros y techos, la arquitectura es esencial y primordialmente la construcción inmateral de imágenes espaciales”.<sup>41</sup> Siguiendo ese enfoque, la pintura de jardín y de paisaje prolonga más allá de los muros esa construcción de imágenes espaciales dentro del cual edificio, jardín y

40 Jacques André, «De latinmurmurà françaismurmure», *Romania*, n° 96, 1975, pág. 266.

41 “Avant même d’être construction matérielle de murs et de toits, l’architecture est essentiellement et primordialement construction immatérielle d’images spatiales” Mazzoleni y Pappalardo, *Fresques des villas romaines*. pág. 7.



Figura 2. Mosaico del *dominus* Julius, Cartago. (IV-V ap. JC). Fuente: autor desconocido/Wikipedia.

composición pictórica se responden entre sí creando un todo homogéneo y autónomo.

En cuanto a las representaciones de villa rústica, podemos citar dos composiciones musivarias de los siglos IV y V d. C. ubicadas en contexto de villa en Cartago. La primera, conocida como el mosaico del *dominus* Julius (fig. 2), se estructura en tres registros iconográficos, representando las actividades de la villa según la época del año y cuyo elemento central es la *pars urbana* de la villa. Se trata de un edificio bastante cerrado sobre sí mismo, casi de fortaleza, compuesto por dos plantas y torres cuadrangulares, siendo muy visibles cuatro cúpulas cuya interpretación podría ser que se trata de la techumbre de las termas. Lo interesante, y que quisiera recalcar, es que desde el interior del recinto sobresale una palmera, lo cual es indicativo de que existía intramuros un jardín o zona arbórea y de esparcimiento.

Por otra parte, en las escenas que enmarcan la construcción corresponden a labores del calendario agrícola, entre las cuales vemos las fases del cultivo de la vid y del olivo, así como un vergel en el cual el *dominus* atiende sus asuntos sentado sobre asiento en posición de dominación. De hecho, la escena se puede

calificar de una representación del estatus y del poder del dueño sobre el territorio cercano a la villa y, por metonimia, esa función se puede extender al espacio que la acoge: el jardín. Por consiguiente, se trata de una escena que simboliza dos elementos claves de la villa rústica: la producción agrícola y un centro de autoridad que estructura el territorio.

En paralelo, en la parte izquierda podemos ver la alegoría de la primavera mediante la imagen de la *domina* respaldada por rosales. Igualmente, aquí se denota su estatus por el sillón, aunque no lo use, así como por la sirvienta que le propone un collar y el personaje que le aporta una cesta de rosas. En el registro superior, la dueña está sentada disfrutando de la sombra de un bosque de cipreses.

Sin duda, estas escenas de vida cotidiana permiten vislumbrar el entorno paisajístico en el que se desenvuelven las élites locales y, desde luego, aportan información que va mucho más allá de ser un simple conjunto iconográfico, ya que nos ofrece elementos para comprender la organización social y económica en un contexto rural de una provincia a finales del s. IV d.C. y que, pese a que sea de ámbito africano, se podría trasladar al Levante ibérico.



Encontramos otro ejemplo musivo en una exedra trilobulada en una villa de Tabarka (Túnez) cuyo protagonista iconográfico representa zonas de una villa agropecuaria: *pars urbana* (fig. 3), *pars rustica*, con almacenes y talleres, y *pars fructuaria*. Aquí, nos interesa la imagen de la vivienda de los dueños, que destaca por la presencia de jardines ornamentales cuyas plantas llenan el espacio en torno a un edificio doméstico del mismo estilo que en el mosaico anterior. La imagen viene acompañada por aves, un espacio acuoso, tal vez un estanque, y árboles frutales, creando un espacio ameno y acogedor. Por lo tanto, la asociación de estos elementos en la *pars urbana* corresponde con las descripciones de las cartas de Cicerón y de Plinio el Joven, incluso cuatro siglos después y en ámbito provincial.

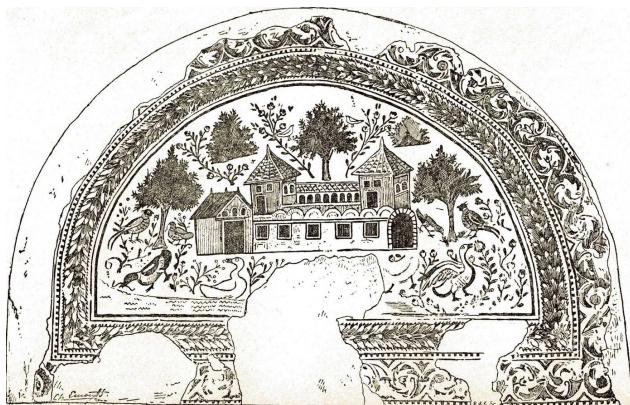


Figura 3. Mosaico de un ábside de la exedra, Tabarka (s. V d. C.). Fuente: Catalogue de Musée Alaoui.

En Hispania, los ejemplos musivos contemporáneos de villas y de jardines son escasos, aunque podemos citar el de la villa de la Fábrica de Armas en Toledo (suburbana) y el de Arróniz en Navarra (s. IV d. C.). En este último vemos tres edificios que corresponden a la división funcional de la villa, al igual que sucede en el mosaico de Tabarka. En cuanto al entorno de jardín, también está presente dentro del edificio, ya que aparecen árboles plantados en un posible patio central. Igualmente, cada estructura arquitectónica está acompañada por la figura de un árbol.

En cambio, en el mosaico la villa de la Fábrica de Armas, las dos representaciones de villas están entre cada estación. Una de las hipótesis propuestas es que se trata de la figuración de un espacio de jardín y del *dominus* con pabellones, templetos y estatuas sobre altares que José María Blázquez Martínez asocia con Mercurio o Priapo<sup>42</sup>. La segunda escena representa, de forma segura, una villa con una galería columnada y

árboles en su exterior, que, según Fernández Castro, correspondería a la planta de la villa de Rieves (Toledo), situada no muy lejos<sup>43</sup>.

Ambas ilustraciones presentan una similitud con las representaciones africanas, algo que no puede extrañar por las estrechas relaciones entre esas provincias. Además, nos ofrecen una ratificación de la vinculación entre arquitectura, jardín ornamental y espacio público/privado de ostentación en contexto social provincial. Algo que vemos en el mosaico del *dominus* Julius o el de la Vega Baja, en los cuales los dueños aparecen en escena dentro de un espacio de naturaleza construido con fines múltiples, ya sea para recibir ofrendas, para atender a sus asuntos o, simplemente, para aislarse en la sola conjunción con la naturaleza de las plantas y el soniquete de una fuente de agua chisporroteante. Por tanto, se trata de un espacio de igual importancia social que las otras aulas públicas de la *pars urbana*.

## 2. En el Noroeste de Murcia: el caso de la Villa de Los Cantos (Bullas)

Tras la conquista romana de la península ibérica y la afluencia de colonos romanos, la población autóctona fue asimilando la cultura y el modo de vida romano, en el cual el jardín es esencial. Asimismo, hemos podido esbozar el vínculo entre *pars urbana* y zonas de jardín, materializado en la iconografía hispana y africana al igual que lo ocurrido en las villas de producción o suburbanas italianas desde el s. I d.C.

En la comarca del Noreste de la Región de Murcia, su presencia se vislumbra en la organización arquitectónica de las *villae*, así como en diversos materiales arqueológicos que se han podido descubrir. En concreto, la villa de Los Cantos (Bullas), es un ejemplo de ello por su entorno y su distribución, ya que, “con más de 800 m<sup>2</sup>, se vertebraba en torno a peristilo porticado presidido por un estanque central (*impluvium*)”.

### 2.1. Contexto arqueológico

La villa de los Cantos, ubicada al sureste de la localidad del Bullas (Región de Murcia), fue descubierta en marzo de 1867. A raíz de una serie de prospecciones en los terrenos pertenecientes a la marquesa de las Almenas, D. Bernardino García, vicario de Caravaca, inició unas campañas de excavación. Frente a la

<sup>42</sup> José María Blázquez Martínez, “El entorno de las villas en los mosaicos de África e Hispania”, en *L’Africa Romana X. Atti dell’X convegno di studio.*, ed. Attilio Mastino y Paola Ruggeri, Sassari, 1994, pp. 1171-1187.

<sup>43</sup> María Cruz Fernández Castro, *Villas romanas en España*, 1982, p. 179.

relevancia de lo encontrado, la Comisión Central de Monumentos comenzó excavaciones bajo la supervisión de Juan de Dios de la Rada y Delgado, cuyos hallazgos fueron entregados a la Real Academia de la Historia. Entre ellos, se descubrieron pavimentos de mosaico, argamasa hidráulica, estructuras de muros ciclópeos, una moneda de época neroniana y conchas, en mal estado de conservación<sup>44</sup>.

En 1868, Don Francisco Bolarín pone de manifiesto la presencia de otro mosaico bicromo cuya procedencia sería el área termal de la *pars urbana*. Entre 1905 y 1909 se vuelve a excavar, revelando restos de muros y estancias, elementos arquitectónicos, así como esculturas, monedas, un altar doméstico, etc. No obstante, a pesar de la importancia de los hallazgos, como el mosaico no se ha protegido *in situ* y “otros restos desaparecieron en circunstancias poco conocidas y sólo nos queda un croquis de las estructuras exhumadas, junto con algunas fotografías del mosaico y de un grupo escultórico formado por cuatro geniecillos.”<sup>45</sup> Por otra parte, tenemos menciones de lo descubierto a principios del s. XX mediante cartas en las cuales hay referencias a las estructuras de muros y sus posibles decoraciones de pintura y de estucos y también a tuberías de plomo asociadas a “balsas” y diversas estancias.

En la década de los 90 del s. XX, tras el esfuerzo del “Colectivo Local de Arqueología de Bullas”, se volvieron a retomar las campañas de excavación por Don Manuel Campuzano López. Los trabajos de este último y su equipo, permitieron fechar la fundación de la villa en torno a los mediados del s. I d. y su abandono a finales del s. II d. C., seguido de una ocupación residual en el s. III d. C.

En la actualidad, y después de la adquisición por la municipalidad del terreno en 2009, se están llevando a cabo excavaciones con metodología científica, que dejan percibir una villa de grandes dimensiones y complejidad, así como una cronología más fina de la ocupación de este yacimiento.

## 2.2. Contexto histórico y geográfico

Se trata de una villa rústica ubicada en la cima de un cerro en la cuenca alta del río Mula. Durante la campaña de excavación de 2009 se pudo establecer un periodo cronológico de ocupación desde el siglo I d.C. hasta finales del siglo III d.C. Posteriormente, presenta una fase de ocupación residual en el s. IV d. C. por parte de grupos de personas que utilizan las ruinas como estructuras defensivas y/o de almacenaje, aprovechando los materiales constructivos de la villa.<sup>46</sup>

La figura 4, que representa la planta arqueológica del área excavada, permite visualizar cuatro fases de ocupación distintas. Las evidencias cerámicas, entre las cuales hay cerámica ibérica, paredes finas y, sobre todo, producciones de sigilata gálica, apuntan hacia una fundación de época augustea. En esa primera etapa de ocupación, destaca un edificio más pequeño que en fases posteriores. A mediados del s. I d. C. comienza la segunda fase de ocupación, en la que se construye una nueva *pars urbana* más amplia, ubicada en la parte sur y cuyo acceso se hacía por el ala norte del conjunto arquitectónico, posiblemente a través de una entrada porticada. En la tercera fase (segunda mitad del s. II d. C.-finales del s. III d.C.), la parte productiva de la villa se reorganiza, ampliando los silos y recuperando zonas del área residencial con fines de servicio. En fin, a partir de finales del s. III d. C, se inicia una fase de amortiguación de la villa. En efecto, sus elementos constructivos sirven de material de reemplazo con el objetivo de construir estructuras defensivas y/o de almacenaje. La villa se abandona definitivamente a finales del s. IV d. C.<sup>47</sup> Se ha determinado una extensión de 3000 m<sup>2</sup> repartidos entre las diferentes funciones de la villa. No obstante, diversos sondeos realizados fuera del recinto arqueológico muestran un asentamiento superior.

La *pars urbana*, ubicada en la parte más alta del cerro, se organiza en torno a un peristilo con un *impluvium* en su centro. No obstante, la ausencia de estancias en la parte sur de dicho peristilo le confiere la particularidad

44 Alfredo Porrúa Martínez, «La Venus de Bullas y su relación con el contexto arqueológico de la Villa de Los Cantos», *El Arco*, n°1, 2018. pp. 15-16.

45 Salvador Martínez Sánchez *et al.*, «La villa romana de Los Cantos (Bullas, Murcia). Un proyecto de futuro», en *Actas del Congreso Internacional «Las villas romanas bajoimperiales de Hispania»* (Actas del Congreso Internacional «Las villas romanas bajoimperiales de Hispania», Diputación de Palencia, 2020), pág. 221.

46 Salvador Martínez Sánchez *et al.*, «La villa romana de Los Cantos (Bullas, Murcia). Un proyecto de futuro», en *Actas del Congreso Internacional «Las villas romanas bajoimperiales de Hispania»* (Actas del Congreso Internacional «Las villas romanas bajoimperiales de Hispania», Diputación de Palencia, 2020), pág. 223.

47 Salvador Martínez Sánchez *et al.*, «La villa romana de Los Cantos (Bullas, Murcia). Un proyecto de futuro», en *Actas del Congreso Internacional «Las villas romanas bajoimperiales de Hispania»*, 219-27, pp. 222-223; Salvador Martínez Sánchez, «Los Cantos, Bullas», en *Villae: vida y producción rural en el sureste de Hispania: Museo Arqueológico de Murcia, 8 de marzo - 3 de junio, 2019*, pp. 162-167.



Figura 4. Planta arqueológica de la villa, con indicación de sus fases (dib. P. Pineda; actualización J. J. Martínez).

de estructurarse en U.<sup>48</sup> Por otra parte, se compone también de un área termal de grandes dimensiones, ya que contaba con todo el recorrido termal clásico (*caldarium*, *tepidarium*, *balneum*, etc) presentando suelo de mosaico geométrico y decoraciones de estuco.

### 2.3. Aproximación al jardín ornamental en la villa de Los Cantos

Entre los hallazgos del siglo XIX apareció la parte inferior de una estatua de Venus en mármol de Carrara. Esa divinidad está, a menudo, representada en los conjuntos escultóricos ubicados en los jardines<sup>49</sup>,

que recuerdan sus atribuciones campestres recuperadas por la diosa Flora en tiempos republicanos. De hecho, recalamos que esa relación con la naturaleza se perpetúa por su asociación con la primavera, la fertilidad y la floración. De hecho, se conocen varios ejemplos de Venus evidenciados en contextos de jardín, tanto en Roma, como la Venus Esquilina descubierta en los jardines Lamianos (s. I d. C.), como la Venus de la villa del Salar (Granada). En este caso, esa Venus de tipo Capitolina está asociada a un contexto de jardín como ornamentación de una fuente, según el equipo de investigación<sup>50</sup>. Por otra parte, en ese mismo yacimiento se suman dos estatuas de ninfas en contexto de *nymphaeum* en asociación con un *triclinium*. Este tipo de estancia es muy frecuente en las *domi pompeyanas* y, con el tiempo, se han ido ampliando para acoger más comensales. Igualmente, es un reflejo arqueológico de la imbricación entre arquitectura y zonas ajardinadas, entre muchos otros ejemplos de la descripción que vemos en la carta de Plinio el

48 Salvador Martínez Sánchez, «Los Cantos, Bullas», en *Villae: vida y producción rural en el sureste de Hispania: Museo Arqueológico de Murcia*, 8 de marzo - 3 de junio, 2019, pp. 162-167.

49 Pensamos en las estatuas representando los amores de Marte y Venus. Podemos citar el Carmen III de Merobaude en el siglo V d. C., cuyo objeto es la descripción del *viridarium* de la domus de Anicius Acilius Glabrio Faustus en Roma, en el que dice “a Marte se ha unido Venus, su amante”. Por lo cual, se puede tratar de un conjunto escultórico real o de una analogía de ese jardín con el *lucus* creado por Venus para albergar sus amores. Véase François Ploton-Nicollet, “Entre éloge de la nature et récriture précieuse: le carmen III de Mérobaude”, en *Le païen, le chrétien, le profane: recherches sur l'Antiquité tardive*, Paris: PUPS, 2009, pág. 52-53 y Robert Schilling, *La religion romaine de Vénus depuis les origines*

*jusqu'au temps d'Auguste* [1954], Paris, De Boccard, 1982<sup>2</sup>, pág. 19 sq y pág. 150 sq

50 María Luisa Loza Azuaga et al., “The Roman villa of Salar (Granada). The sculptural program in archaeological context”, *Archivo Español de Arqueología*, n°94, e20 (2021).

Joven. De hecho, es también una evidencia del uso del espacio de jardín como área de representación pública, ya que el triclinio se ofrece “fuera” de la estructura de vivienda. Por otro lado, la pintura nos ofrece también indicaciones acerca de la decoración escultórica de los jardines. En la casa de la Venus a la Concha, el fresco principal está enmarcado por dos paños cuya representación es, a la derecha, la de una fuente en la que se desalteran pájaros, similar a los frescos de la villa de Popea; y, a la izquierda, la de una escultura del dios Marte sobre un pedestal en contexto de jardín<sup>51</sup>. Aunque se desconoce la ubicación exacta del hallazgo de esta estatua de Venus, ofrece informaciones sobre los gustos y el tipo de adquisiciones de los propietarios, por lo que podemos pensar que la zona de jardín ornamental podía albergar estatuas cuyo tema eran similares: Venus, Marte, y/o deidades silvestres como sátiros o silvanos. De hecho, Castellano Hernández también contempla la posibilidad de una ubicación en la zona vinculada con estancias exteriores ya que “la estatua formaba parte del programa estatuario decorativo de la villa de Los Cantos, dentro de la conocida como escultura ideal que decoraba y presidía jardines, peristilos o habitaciones más importantes del hogar.”<sup>52</sup>

A continuación, también se encontró, durante las campañas de excavación de los años 1905-1909, un conjunto de cuatro estatuas fuentes en mármol blanco. Tres de ellas están expuestas en el Museo del Vino de Bullas; la cuarta se conoce gracias a una fotografía publicada en 1909. Las estatuas, labradas en bulto redondo, representan a niños de temprana edad, “de formas suaves, redondeadas y sin musculatura”<sup>53</sup>. Las tres obras conservadas se hallan en muy buen estado de conservación, salvo una que se encuentra descabezada. Los tres niños, cuyas posiciones evocan juegos con

aves como patos, palomas u ocas, permiten crear una atmósfera endulzada y ligera propia de la infancia. Por otra parte, hemos de recordar que niños jugando es una iconografía con mucho éxito en la Roma antigua, al igual que las escenas nilóticas en mosaico o pintura en las que infantes juegan con animales en un entorno acuático. Todos forman un conjunto escultórico cuyo objetivo es decorar un espacio acuático en el seno de un área exterior de jardín o de suelo pavimentado. En efecto, las hidrias sujetadas por las figuras fueron perforadas para insertar las *fistulae aquariae* y abastecer la pila de una fuente o un estanque<sup>54</sup>, posibilitando una escenificación del agua tanto visual como auditiva. Por lo tanto, permiten crear el *iucundissimum murmur* que tanto agrada a Plinio en sus villas italianas y el frescor bienvenido durante las temporadas cálidas. Al igual que en varios aspectos sociales y culturales, los modelos itálicos se han adaptado en ámbitos provinciales aquí, en Hispania. Véronique Brunet-Gaston, acerca del uso del agua en espacios de jardines en la Galia romana, subraya que los estanques y fuentes, que en Italia aparecen en torno al s. II a. C., se instalan en esta provincia en época adrianea, cuya cronología corresponde con la de las estatuas<sup>55</sup>. De hecho, a modo de ejemplo, las estatuas fuente de la Casa de los Vettii (Pompeya) vertiendo un chorrito de agua en la pila de una fuente central (fig. 5) propician suavidad y tranquilidad en el espacio por la continuidad del hilo de agua que cae en una pila.



Figura 5. Jardín de la Casa de los Vettii (Pompeya), mediados del s. I d. C. (Véronique Brunet-Gaston: 2013)

Asimismo, en esta *domus* se trata de un elemento de clara importancia en el jardín ya que es la primera

51 La estatua sobre un pedestal se ubica delante de la separación de mimbres que solía separar el pórtico del peristilo del jardín y debajo de una representación de *oscillum*, ambos elementos inherentes al espacio de jardín ornamental del s. I d.C. Esta separación también podía ser de mampostería en las villas más importantes asociadas o no a una valla de mimbres (véase la pintura de jardín de la villa de Livia, Prima Porta). Por otra parte, detrás de Marte se extiende la vegetación habitada por toda clase de pájaros.

52 José Miguel Noguera Celdrán et al., *Villae: vida y producción rural en el sureste de Hispania*, Murcia: Consejería de Educación y Cultura, 2019, pág. 232; Véase también, Balil Illana, Alberto. «La Venus de Bullas». *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* n.º 13.14, 1987 y Porrúa Martínez, Alfredo. «La Venus de Bullas y su relación con el contexto arqueológico de la Villa de Los Cantos». *El Arco*, 2018.

53 José Miguel Noguera Celdrán et al., «“Villae”, vida y producción rural en el sureste de Hispania», en *Villae: vida y producción rural en el sureste de Hispania*, Murcia: Consejería de Educación y Cultura, 2019, pág. 274.

54 José Miguel Noguera Celdrán et al., «“Villae”, vida y producción rural en el sureste de Hispania», en *Villae: vida y producción rural en el sureste de Hispania*, Murcia: Consejería de Educación y Cultura, 2019, pp. 274-279.

55 Véronique Brunet-Gaston, “L’adaptation du modèle italice des “jardins” dans la Gaule romaine. Quelques exemples récemment fouillés en France”, *Archéopages*, n.o 37 4/2013, pp. 10-17.

cosa a lo largo de su estancia en la villa, al disfrutar de las aulas de representación y ocio de la vivienda, que puede apreciar un invitado, por lo que demuestra el papel significativo del agua como reflejo de la imagen social que el *dominus* quiere proyectar de él mismo.<sup>56</sup> La cuarta estatua, desaparecida, es más alta que las tres otras, por lo que destaca una mayor relevancia en el decoro del jardín. Este niño ostenta varias diferencias: no lleva un ave en el brazo, sino un racimo de uvas y está vestido con una *chlamys* abrochada con una fíbula anular y va acompañado por dos animales. En efecto, con la mano izquierda coge una posible liebre y un perro está acostado sobre sus tres cuartos a su pie diestro. No obstante, tiene la misma función, es decir de verter agua en un receptáculo (pila decorada o estanque) vía una *fistula acquaria* insertada en el dorso del perro. Según los especialistas, sería asimilado a los *Kairoi* o *Tempora anni* estacionales (el otoño) fechados entre el s. II y principios del s. III d. C. En último lugar, durante las campañas de 2012-2017 se encontró y se inventarió un pedestal de estatua fuente cuya oquedad no corresponde con las tres estatuas fuentes conservadas, por lo cual se trataría, posiblemente de la base del niño desaparecido<sup>57</sup>. Además, avalaría la hipótesis de juegos de cascadas en el área ornamental del jardín, ya que la parte superior del pedestal tiene un “rematado en un tocosco pico de cuervo y un goterón, seguramente para generar un efecto cascada con el agua del surtidor.”<sup>58</sup>

Por último, la planta del peristilo tenía forma de U, lo que, junto a “la disposición en terraza de la casa, sugiere que pudo estar abierto hacia el sur a través de un mirador con magníficas vistas panorámicas”<sup>59</sup>. Esta hipótesis permite pensar que la estructura arquitectónica de la villa de Los Cantos está diseñada tomando en cuenta el placer procurado por los paisajes naturales al igual que lo descrito por las cartas de Cicerón y de Plinio.

### 3. Conclusiones

A finales de la República, se puede distinguir el *hortus*/huerto nutricio del *hortus* puramente ornamental. En efecto, las estructuras arquitectónicas domésticas van incluyendo elementos griegos como los peristilos, es decir espacios de jardines porticados<sup>60</sup>. Estos últimos, poco a poco, se convierten en el ámbito donde se desarrollaban los asuntos públicos del *dominus* y, por consiguiente, donde será reflejado su estatus social, por lo cual debían proporcionar todas las comodidades inherentes a su rango.

Lluís Pons Pujol recalca la confusión que existe entre *horti*<sup>61</sup> “como residencia de lujo rodeada de vegetación y jardines, tanto si se halla en Roma como en ambiente rural y tradicional de la villa en tanto que explotación agraria tradicional que pudiera disponer de huertos y jardines.”<sup>62</sup> En efecto, recuerda que desde el s. I a. C el concepto de *horti* es polisémico y puede corresponder a varias realidades sin que una anule la otra: una *villa* con funciones agropecuarias puede, perfectamente, reservar un espacio en la vivienda principal para albergar un jardín ornamental. En época imperial, esa dinámica que modifica la estructura misma de las viviendas e integra un área ajardinada dedicada al ocio se asienta en las provincias romanas, entre las cuales, Hispania. De hecho, María Cruz Fernández Castro y Virginia García Entero enfatizan lo habitual que podía ser el peristilo-jardín como elemento distribuidor del espacio.<sup>63</sup> Esta última recalca también la presencia de viviendas estructuradas entorno a varios jardines o patios y no solamente a un único exterior. Asimismo, las estructuras hidráulicas como estanques, fuentes o pozos ponen de manifiesto el necesario mantenimiento de las plantas y árboles, al igual que el frescor que proporcionan durante los días de calor. A nivel de las emociones y de los sentimientos, procuran cierto bienestar y quietud propicios a la introspección o simplemente a la contemplación.

60 En función de la riqueza del propietario y de la superficie del jardín los peristilos podían tener pórticos por los cuatro, tres o dos lados.

61 La extensión de los jardines en época tardo republicana hace que se utiliza el plural de *hortus* agregando el nombre del propietario. Por ejemplo, conocemos entre otros el *Horti Maecenatis*.

62 Lluís Pons Pujol, «Enfoques metodológicos en el estudio de los jardines romanos: historia antigua, arqueología, pintura, musivaria», en *Paradeisos. Horti. Los jardines en la antigüedad*, ed. Lluís Pons Pujol, Universitat de Barcelona, vol. 71, Instrumenta (Barcelona, 2020). pp. 90-91.

63 María Cruz Fernández Castro, *Villas romanas en España*, Madrid: Editorial Nacional, 1982, pág. 179; Virginia García-Entero, «Pars urbana: los espacios residenciales en la villa.», en *Villae - vida y producción rural en el sureste de Hispania*, Murcia: Museo Arqueológico de Murcia, 2019, pp. 41-42

56 Véronique Brunet-Gaston, “L’adaptation du modèle italice des “jardins” dans la Gaule romaine. Quelques exemples récemment fouillés en France”, *Archéopages*, n.º 37 4/2013, p. 15.

57 José Miguel Noguera Celdrán *et al.*, *Villae: vida y producción rural en el sureste de Hispania*, Murcia: Consejería de Educación y Cultura, 2019, pág. 280.

58 José Miguel Noguera Celdrán *et al.*, *Villae: vida y producción rural en el sureste de Hispania*, Murcia: Consejería de Educación y Cultura, 2019, pág. 280. Cita de Bonneville, J. N., “Le Monument Epigraphique et ses moulurations”, *Faventia* 212, 1980, pp. 75-98.

59 Celdrán *et al.*, «“Villae”, vida y producción rural en el sureste de Hispania». pág. 16.

En nuestro caso, la villa de Los Cantos, en Bullas, ostentaba, de forma segura, un espacio de jardín ornamental con sus juegos de agua, cuyas estatuas fuentes son las evidencias. Además, otros hallazgos como la Venus, los mosaicos, tanto en áreas termales como en *cubicula*, así como las dimensiones de la *pars urbana* manifiestan la voluntad de ostentación de prestigio y rango por parte del *dominus*, dentro del cual se inserta la posesión de un jardín ornamental ricamente decorado además del *hortus* productivo inherente a una villa agropecuaria. Por otra parte, de la estructura de su planta, cuyo peristilo ofrece un mirador, destaca un propósito de juego de perspectivas, un espejismo entre la naturaleza construida del jardín y el paisaje circundante. Tales vistas están determinadas, en parte, por la elección de la ubicación de la construcción en el punto más alto del cerro.

No obstante, al igual que muchas villas romanas en la Región de Murcia, y en menor medida, en España, no disponemos de muchos datos en cuanto al tema de los jardines. Sin embargo, y como hemos querido mostrar, se trata de un espacio central en el pensamiento de la vivienda urbana y rural, de igual importancia que sus estancias de representación. Asimismo, más allá de una construcción física, se trata de un reflejo del poder, del modo de vida y de las aspiraciones de la élite provincial romana.

## Bibliografía

### Fuentes clásicas

- Cicero. *Letters to Atticus*, Volume III, Loeb Classical Library 97. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999.
- Cicerón, *Cartas II. Cartas a Ático*, Madrid: Gredos, 1996.
- Plinio el Joven, *Cartas*. Madrid: Gredos, 2005.
- Pline l'Ancien., *Histoire Naturelle*, Paris: Les belles lettres, 1964.
- Sénèque. *Lettres à Lucilius Livres I-IV*, Paris : Les Belles Lettres, 1964.
- Stace. *Silves Livres I-III*, Paris, Les belles lettres, 2003.
- Vitruvio Polion, Marco. *Los diez libros de arquitectura*, Madrid: Alianza Editorial, 1997.

### Monografías y artículos

- Abad Casal, Lorenzo. «Horae, Tempora Anni y la representación del tiempo en la antigüedad romana». *Anas*, 1995.
- André, Jacques. «De latin murmur à français murmure». *Romania* 96, n.º 382, 1975. pp. 265-68.

- Aníbarro, Miguel Ángel. La construcción del jardín clásico. Ediciones AKAL, 2002.
- Balil Illana, Alberto. «La Venus de Bullas». *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 13.14, 1987
- Barbet, Alix, *La peinture murale romaine. Les styles decoratifs pompeiens*. Paris: Editions A et J Picard, 2009.
- Blázquez, José María. «El entorno de las villas en los mosaicos de África e Hispania». En *L'Africa Romana X. Atti dell'X convegno di studio.*, editado por Attilio Mastino y Paola Ruggeri. Sassari, 1994.
- Blázquez, José María. «Los jardines en la Hispania romana». En *Historia de los parques y jardines en España*, Madrid, 2001, pp. 21-35.
- Brunet-Gaston, Véronique. «L'adaptation du modèle italique des "jardins" dans la Gaule romaine. Quelques exemples récemment fouillés en France», *Archéopages*, n.º 37 4/2013, pp. 10-17.
- Caracuel Vera, Irene, y Marina García Soto. «Espacios del pasado. El entorno cultural romano de la Villa de los Cantos, Bullas (Murcia)». *Alquibir*, n.º 16, 2021.
- De Sousa Congosto, Francisco. *Introducción a la historia de la indumentaria en España*. Ediciones AKAL, 2007.
- Fernández Castro, María Cruz. *Villas romanas en España*. Madrid: Editorial Nacional, 1982.
- García-Entero, Virginia. «Las "villae" romanas de Hispania: tres siglos de investigación arqueológica». En *Villae: vida y producción rural en el sureste de Hispania*, Murcia: Museo Arqueológico de Murcia, 2019.
- García-Entero, Virginia. «Pars urbana: los espacios residenciales en la villa.» En *Villae: vida y producción rural en el sureste de Hispania*, Murcia: Museo Arqueológico de Murcia, 2019, pp. 40-45.
- Giorgio, Jean-Pierre De. «Sous l'épopée, la plage. Le spectacle de la nature dans la correspondance de Cicéron». *Cahiers « Mondes anciens »*. *Histoire et anthropologie des mondes anciens*, n.º 9, 2017.
- Grimal, Pierre. *Les Jardins romains*. Paris: Presses universitaires de France, 1984.
- Gros, Pierre. *L'architecture romaine du début du IIIe siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire: Volume 2, maisons, palais, villas et tombeaux*. 3e ed. Paris: Éditions A&J Picard, 2001.
- Guirado Escámez, Damián. «"El Niño de las Uvas": aproximación a su estudio». *Revista Murciana de Antropología*, n.º 12 , 2005. pp. 387-94.
- López Campuzano, Manuel. «La villa romana de Los Cantos (Bullas, Murcia): cambio y continuidad de un asentamiento rural en la cuenca alta del río Mula», En Lechuga Galindo, Manuel (ed.), *Sextas Jornadas de Arqueología Regional*, 1999, 14.

- Loza Azuaga, María Luisa, y José Miguel Noguera Celdrán. *Las estatuas-fuentes de la villa romana de Los Cantos (Bullas, Murcia): informe preliminar. Reunión sobre Escultura Romana en Hispania «Homenaje a Luis Baena del Alcázar»*, Córdoba: UCO Press, Editorial Universidad de Córdoba, 2018. pp. 253-278
- Martínez Sánchez, Salvador. «Los Cantos, Bullas». En *Villae: vida y producción rural en el sureste de Hispania*, Murcia: Consejería de Educación y Cultura, 2019, pp. 162-167
- Martínez Sánchez, Salvador; Porrúa Martínez, Alfredo; Romero Molero, Alberto y Martínez García, José Javier. «La villa romana de Los Cantos (Bullas, Murcia). Un proyecto de futuro». En *Actas del Congreso Internacional «Las villas romanas bajoimperiales de Hispania»*, Diputación de Palencia, 2020, pp. 219-27.
- Mazzoleni, Donatella, y Umberto Pappalardo. *Fresques des villas romaines*. Paris: Citadelles & Mazenod, 2004.
- Mojer, Mario A. *La Ley de las XII Tablas*, La Plata: Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, 1994.
- Noguera Celdrán, José Miguel, Jaime Vizcaíno Sánchez, Begoña Soler Huertas, Alicia Fernández Díaz, Marta Pavía Page, Juan Antonio Antolinos Marín, Luis Enrique de Miquel Santed, y Salvador Martínez Sánchez. «“Villae”, vida y producción rural en el sureste de Hispania». En *Villae: vida y producción rural en el sureste de Hispania*, Murcia: Consejería de Educación y Cultura, 2019, pp. 10-25
- Ploton-Nicollet, François. «Entre éloge de la nature et récriture précieuse : le carmen III de Mérobaude». En *Le païen, le chrétien, le profane : recherches sur l'Antiquité tardive*, Paris: PUPS, 2009, pp. 43-63.
- Pons Pujol, Lluís. «Enfoques metodológicos en el estudio de los jardines romanos: historia antigua, arqueología, pintura, musivaria». En *Paradiseis. Horti. Los jardines en la antigüedad*, editado por Lluís Pons Pujol, Universitat de Barcelona. Vol. 71, Instrumenta. Barcelona, 2020.
- Pons Pujol, Lluís. ed. *Paradiseis. Horti. Los jardines en la antigüedad*. Universitat de Barcelona. Vol. 71, Instrumenta, Barcelona, 2020.
- Porrúa Martínez, Alfredo. «La villa romana de Los Cantos, Bullas. Campañas de 2009 y 2010». *Verdolay: Revista del Museo Arqueológico de Murcia*, n.º 13, 2011. pp. 143-55.
- Porrúa Martínez, Alfredo. «La Venus de Bullas y su relación con el contexto arqueológico de la Villa de Los Cantos». *El Arco*, n.º 1, 2018, pp. 15-16
- Portela Filgueiras, María Isabel. «Los dioses Lares en la Hispania Romana», *Lucentum*, n.º 3, 1984, pp. 153-180.