
Escultura en las *villae* romanas del Duero. Síntesis e inventario.

FERNANDO REGUERAS GRANDE*

La sistematización de la escultura¹ de las *villae* hispánicas es un fenómeno reciente, de los últimos 20 años, tras los estudios pioneros de García Bellido (1949)² y los trabajos de A. Balil, lamentablemente incompletos por su fallecimiento, sobre el mismo tema (1978-1988)³. Sin embargo, el cimiento sobre el que se han establecido las bases del inventario y significado de la plástica romana peninsular han sido las siete reuniones habidas sobre escultura romana en *Hispania*, que, a iniciativa pionera del Museo de Arte Romano de Mérida se han sucedido desde 1992 hasta 2011⁴. La VI, última de las editadas, homenajea a E. Koppel que en 1995 publicó la única síntesis, todavía válida, sobre “La decoración escultórica de las *villae* romanas en *Hispania*”⁵. Durante estos años además se han editado monografías territoriales o sobre *villae* en particular que han afianzado un camino poco trillado hasta hace poco tiempo⁶.

El conocimiento de la escultura vilicaria ha sido tradicionalmente muy precario, por el escaso número de ejemplares documentados y su hallazgo fortuito –salvo excepciones como los de las quintas de El Ruedo, Almedinilla (Córdoba)⁷, Els Munts, Altafulla

* CEB “Ledo del Pozo”

¹ En nuestro trabajo nos referimos sólo a la escultura “mayor”, no a la pequeña toréutica en bronce, tan abundante en los yacimientos rurales romanos, ni en marfil (un resto figurado en la *villa* de Almenara (Valladolid), según me comunica amablemente M. Sánchez Simón.

² García y Bellido, A.; *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid 1949 (dos volúmenes).

³ Balil, A.; *Esculturas romanas de la Península Ibérica I-IX*, *Studia Archeologica* 51, 1978; 54, 1979; 60, 1980; 69, 1981; 71, 1982; 73, 1983; 76, 1988; *BSAA* 54, 1988, 223-253. Sobre su papel en la renovación de los estudios de escultura romana en *Hispania*: Baena del Alcázar, L.; “Alberto Balil, veinte años después”, *Baetica* 31, 2009, 152-155.

⁴ *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida 1993; *Actes de la II Reunió sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona 1996; *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba 2000; *IV Reunião sobre escultura romana da Hispania*, Lisboa 2004; *Escultura romana en Hispania V*, Murcia 2008; *Escultura romana en Hispania VI*, Murcia 2010; *Escultura romana en Hispania VII*, Santiago de Compostela-Lugo 2011 (en prensa).

⁵ Koppel Guggenheim, E. M^a; “La decoración escultórica de las *villae* romanas en Hispania”, *Poblamiento rural romano en el Sureste de Hispania*, Murcia (1993) 1995, 27-48. *Eadem*; “Die Skulpturenausstattung der römischen Villen auf der Iberischen Halbinsel”, *VV. AA.*; *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Maguncia 1993, 193-203.

⁶ Los trabajos de E. Koppel e I. Rodà para el área catalana, de F. Arasa en el País Valenciano, de J. M. Noguera para el viejo reino de Murcia y la *Betica*, sobre la que también trabajan L. Baena del Alcázar, A. Beltrán, P. Rodríguez Oliva, M^a L. Loza, P. León, D. Vaquerizo, y de T. Nogaes, V. de Souza y L. J. Rodrigues Gonçalves para *Lusitania*. Para el territorio actual de Castilla y León, en el interior de la Tarraconense, apenas el estudio de M. del Amo sobre los bustos de Becerril de Campos y algunas breves entradas en catálogos y guías de los museos de la región. En cada caso se particularizará la bibliografía correspondiente.

⁷ Vaquerizo, D. y Noguera, J.M.; *La villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)*. *Decoración escultórica e interpretación*, Murcia 1997.

(Tarragona)⁸, Valdetorres de Jarama (Madrid)⁹, Quinta das Longas (Elvas)¹⁰, Noheda (Cuenca)¹¹ – que tampoco garantiza su procedencia de una *villa* y menos su emplazamiento original en la misma. Pero no hay ninguna duda de que los aristócratas romanos gustaban acompañarse de colecciones de esculturas en sus casas de campo, como muestran la *villa* de los Papiros en Herculano¹² o la de Chiragan (Martres Tolosanes)¹³ en el SO de la *Gallia*, que albergaba un auténtico museo con más de 100 piezas: retratos privados y de emperadores, relieves, estatuas y estatuillas de temas mitológicos. Aunque en *Hispania* se documenta el mismo gusto, nunca se alcanzó, ni de lejos, el carácter excepcional de aquellas colecciones. Por ejemplo en Portugal¹⁴ sólo 48 villas presentan esculturas, con una media de una o dos por estación salvo Milreu¹⁵ y Quinta das Longas con más de una decena y programas más elaborados, situación poco habitual en *Lusitania*¹⁶. En el País Valenciano¹⁷ de 21 villas con hallazgos, distribuidas irregularmente, sólo destacan

⁸ Koppel, E. “Informe preliminar sobre la decoración escultórica de la villa romana de ‘Els Munts’ (Altafulla, Tarragona).”, *Madrider Mitteilungen* 41 2000, 380-394.

⁹ Elvira, M.A. y Puerta, C.; “El conjunto escultórico de Valdetorres del Jarama”, *Goya* 1989, nº 208, 194-199; Puerta, C, Elvira, M.A. y Artigas, T.; “La colección de esculturas hallada en Valdetorres de Jarama”, *Archivo Español de Arqueología* 67, 1994, 179-200; Arce, J., Caballero, L. y Elvira, M.A.; “El edificio octogonal de Valdetorres del Jarama”, *Actas del Congreso Internacional “La Hispania de Teodosio”*, R. Teja y C. Pérez (eds.), T. II, Coca-Segovia (1995) 1997, 321-337.

¹⁰ Nogales, T., Carvalho, A. y Almeida Mª J.; “El programa decorativo de la Quinta das Longas (Elvas, Portugal): un modelo excepcional de las *villae* de la *Lusitania*”, *IV Reunião sobre escultura romana da Hispania*, Lisboa(2002) 2004, 103-153.

¹¹ Valero, M.A.; “La villa romana de Noheda: avance de los últimos resultados”, *Informes sobre patrimonio histórico de Castilla-La Mancha*, 1, marzo 2010, 1-27. Buena parte de los hallazgos estatuarios, aún sin estudiar, fueron expuestos en *El esplendor de los últimos romanos*, Palacio de Fuensalida, Toledo 2011. Según me informa M. A. Valero, se han localizado más de 250 fragmentos escultóricos. En el *triclinium* trícoro se han individualizado hasta doce grupos escultóricos.

¹² Neudecker, R.; “The Roman villa as a locus of art collections”, *Roman Villa. Villa Urbana*, A. Frazer ed., Filadelfia 1998, 77-91. Del mismo autor: *Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien*, Maguncia 1988. Mucho más modesto es el caso de la villa de Desenzano (Lombardía), similar a los hispanos citados, el más rico conjunto de la Italia septentrional, con 8 estatuas y 27 fragmentos, del siglo II reutilizados en el IV: Scagliarini, D.; *Villa romana Desenzano*, Roma 1992, 100-108 ; Sfameni, C.; *Ville residenziali nell'Italia tardoantica*, Bari 2006, 71-72.

¹³ Cazes, D.; “Les sculptures antiques de Chiragan”, *Le Musée Saint-Raymond. Musée des Antiques de Toulouse*, París 1999, 73-150. *Idem*; “Los retratos romanos del Musée Saint-Raymond de Toulouse y sus orígenes”, *La mirada de Roma. Retratos romanos de los museos de Mérida, Toulouse y Tarragona*, Barcelona 1995, 28-35 y *passim*.

¹⁴ Gonçalves, L.J.Rodrigues; “Esculturas nas villae da Lusitania Occidental” *Escultura Romana en Hispania VI*, Murcia (2008) 2010, 409-417. *Idem*; *Escultura romana em Portugal. Um arte do quotidiano*, Mérida 2007, T.I, 651-657.

¹⁵ Hauschild, T; y Teichner, F.; *Milreu. Ruínas, Roteiros da arqueologia portuguesa*, Lisboa 2002.

¹⁶ Álvarez Martínez, J.M. y Nogales Basarrate, T.; “Algunas consideraciones sobre la decoración de *villae* del territorio emeritense: misivaria y escultura”, en J. G. Gorges y M. Salinas de Frías (ed.), *Actas de la Mesa Redonda. Historia Antigua X-XI*, Salamanca 273-295. Nogales Basarrate, T. y Creus Luque; M.L.; “Esculturas de villae en el territorio Emeritense. Nuevas aportaciones”, en J.G. Gorges y F. G. Rodríguez Martín (ed), *Économie et Territoire en Lusitanie romaine*, Madrid 1999, 499-523. Creus Luque, Mª. L.; “Diferentes materiales escultóricos romanos en el territorio de Augusta Emerita”, en Nogales, T.(ed.); *Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emerita y otras ciudades de Hispania*, Mérida 2002, 249-271.

¹⁷ Arasa, F.; “La decoración escultórica de las *villae* en el País Valenciano”, *IV Reunião sobre escultura romana da Hispania*, Lisboa (2002) 2004, 229-253.

Algorós (Elche) con 4 y El Vilar (El Puig) con 11 ejemplares. En el área catalana del *ager tarraconensis*¹⁸ se distinguen dos grupos: los numerosos hallazgos aislados, de pequeño tamaño, factura modesta y temática en general dionisiaca y los de la *villa* de Els Munts con piezas de grandes dimensiones localizadas en excavación, buena calidad y gran variedad estilística. Más rico y complejo –aunque no se posean estadísticas– es el mundo de las quintas béticas¹⁹ con los grandes conjuntos de El Ruedo y la *villa* de la Estación de Antequera. En el interior peninsular, pocos yacimientos como La Malena²⁰ (Azua), Camino Viejo de las Sepulturas²¹ (Balazote) o El Saucedo²² (Talavera la Nueva, Toledo) presentan cierta riqueza plástica, sobresaliendo el caso, cada vez menos aislado, de Valdetorres de Jarama, como pone de manifiesto la plétora de estatuas de Noheda. Una situación que tampoco se aleja mucho, como veremos, de los hallazgos de la Meseta Norte.

En todos los casos, la mayoría de las nuestras esculturas son de mármol blanco, raramente gris o negro (Valdetorres de Jarama) y los grandes bronce se cuentan con los dedos de una mano (Hypnos de Jumilla²³, Hypnos y Hermafrodita danzante de El Ruedo²⁴, Mellefebo de Antequera²⁵, etc), ninguno en Castilla y León. El tamaño suele ser siempre reducido, sin sobrepasar el formato de estatuilla, salvo excepciones (Els Munts, El Ruedo) que en el Duero tampoco existen²⁶.

Respecto a la iconografía, hay dos modalidades fundamentales: el retrato y la plástica ideal, “representación de divinidades, héroes y otras figuras mitológicas, así

¹⁸ Koppel, E. M^a.; “La escultura en torno a Tarraco: las villae”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida (1992) 1993, 221-237; Koppel, E. M^a y Rodà, I.; “Escultura decorativa de la zona nororiental del *Conventus Tarraconensis*”, *Actes de la II Reunió sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona (1995) 1996, 147-168; *Eadem*; “La escultura de las villae de la zona del noreste hispánico: los ejemplares de Tarragona y Tossa del Mar”, en C. Fernández Ochoa, V. García Entero y F. Gil Sendino eds.; *La villa tardorromana en el Occidente del Imperio: arquitectura y función*, Gijón (2006) 2008, 99-131. Lamuá Estañol, M.; “Les escultures”, en Pelahí, L. y Nolla, J. M^a.; *Felix Turrisa. La villa romana dels Ametllers i el seu fundus (Tossa del Mar, La Selva)*, Tarragona 2010, 229-244.

¹⁹ Sobre El Ruedo: Vaquerizo y Noguera 1997; sobre la *villa* de la Estación: Romero, M.; *Esculturas romanas de Antequera*, 2006 (catálogo de la exposición) que incluye 13 esculturas (o fragmentos de estatuas) procedentes de la misma, con bibliografía anterior. Respecto a la escultura en las quintas romanas béticas: Baena del Alcázar, L.; “Los programas de decoración escultórica en las villae de la Bética”, *Mainaké* 29, 2007, 203-213. Rodríguez Oliva, P.; “Nuevos hallazgos escultóricos en villae de los alrededores de Malaca y noticias sobre otras esculturas antiguas”, *Escultura romana en Hispania VI*, (Segobriga 2008) Murcia 2010, 61-96. León, P. (coord.); *Arte romano de la Bética. Escultura*, Sevilla 2009 (último capítulo dedicado a escultura decorativa de domus y villae).

²⁰ Royo Guillén, J.I.; *La Malena (Azua, Zaragoza). Precedentes y evolución de una villa tardorromana en el valle medio del Ebro*, Azua 2003, 73-76, con bibliografía anterior.

²¹ Noguera Celdrán, J.M.; *La escultura romana en la provincia de Albacete*, Albacete 1994, 47-75.

²² Castelo, R. *et alii*; “El Saucedo (Talavera la Nueva, Toledo). Un ejemplo de villa bajoimperial en la provincia de la Lusitania”, Chavarría, A., Arce, J. y Brogiolo, G.P.; *Villas tardorromanas en el Mediterráneo Occidental. Anejos de AEspA XXXIX*, Madrid 2006, 189-190.

²³ Noguera Celdrán, J.M. y Hernández Carrión, E.; *El Hypnos de Jumilla y el reflejo de la mitología en la plástica romana de la región de Murcia*, Jumilla 1993.

²⁴ Vaquerizo y Noguera 1997, 150-158; 160-165.

²⁵ Beltrán Fortes, J.; “Efebo de Antequera”, VV.AA.; *El rescate de la Antigüedad Clásica en Andalucía*, Sevilla 2009, 292-293.

²⁶ Sólo un caso, restos de un posible Mercurio de Rioseco de Soria (ver *infra*).

como de personificaciones... copias o más frecuentemente modificaciones de originales griegos..."²⁷.

Retratos públicos y privados se exponían en las *villae*. En *Hispania* se conocen pocos oficiales, de la familia imperial: Domiciano en El Ruedo, retallado sobre uno de Nerón²⁸, Faustina Minor (?) del Camino Viejo de las Sepulturas²⁹ (Balazote), Germánico en la de la Estación de Antequera³⁰, Adriano en El Palmar (Castellón)³¹, Agripina Minor, Adriano y Galieno en Milreu³², ninguno en Castilla y León, todos ellos privados. Respecto a estos, personajes siempre desconocidos, no sabemos si formaban parte de la decoración escultórica de la casa o si se encontraban en tumbas anexas. Tenemos constancia, recuerda Koppel³³, de la erección de retratos de particulares en el ámbito privado a través de numerosos pedestales hermaicos (*Betica* y *Lusitania*) con inscripciones, sobre los que se dispondrían cabezas probablemente de bronce.

La segunda modalidad es la escultura mitológica, recreaciones romanas sobre temas grecohelenísticos. Entre los héroes, el preferido es Hércules, entre los dioses, Baco y su cortejo (Pan, faunos, sátiros, silenos, bacantes); pero también divinidades asociadas con el agua o la salud (Venus, Eros, Asclepio, Hígfa), la fertilidad (Príapo, Silvano) sin olvidar deidades como Apolo, Minerva, Saturno o Diana. Imágenes que se presentan por lo común aisladas y rara vez formando grupos mitológicos: Perseo y Andrómeda de El Ruedo, Apolo en dos escenas de Valdetorres del Jarama, gigantomaquia y muerte de los nióbidas. Suelen ser esculturas para ser vistas de frente según indica el débil espesor de sus siluetas y el tosco tratamiento del dorso, colocadas en nichos o adosadas a la pared. Aunque el gusto por estas representaciones es netamente itálico, faltan temas frecuentes allí: las musas, retratos de hombres ilustres (filósofos, poetas, dramaturgos, etc), hermas figurando a divinidades, sobre todo báquicas, *oscilla* y *pinakes*³⁴, placas de mármol circulares o rectangulares con temas dionisiacos o teatrales que solían colgarse en los intercolumnios de los peristilos o situarse sobre un pequeño pilar.

El orden decorativo no era nunca aleatorio, y se ubicaba en aquellos espacios de representación del *dominus*, dirigidos a ser contemplados por los visitantes de la casa: salas de aparato, peristilo, fuentes y ninfeos de jardines, o termas. No conocemos nada seguro sobre el primer ámbito, pero, por suerte, disponemos de varios ejemplos de los siguientes. El caso más notable es el del peristilo octogonal de Valdetorres del Jarama donde hacia finales del siglo IV un rico propietario, auténtico "coleccionista de antigüedades", reunió un conjunto heteroclito de más de 13 esculturas de los siglos II y III, algunas restauradas. No semeja que respondiesen a una idea unitaria, con distintos mármoles (blanco, gris, negro y rojo), distintos tamaños, variadas iconografías (Apolo luchando contra un gigante angüpedo y una nióbide a caballo, un sátiro, un nubio, una imagen de Asclepio, etc) y

²⁷ Koppel, E. M^a.; "La escultura ideal romana", *Hispania. El Legado de Roma*, Zaragoza 1998, 303.

²⁸ Vaquerizo y Noguera 1997, 106-111.

²⁹ Noguera Celdrán 1994, 64-68

³⁰ León, P.; *Retratos romanos de la Betica*, Sevilla 2001, 280-285.

³¹ Arasa, F.; "Esculturas romanas en la provincia de Castellón", *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba 2000, 156-157.

³² Souza, V. de; *Corpus Signorum Imperii Romani. Portugal*, Coimbra 1990, n^o 121, 124 y 127.

³³ Koppel (1993) 1995, 41.

³⁴ Koppel (1993) 1995, 40.

estilos, unos más clasicistas, otros más realistas. Aunque si algo se desprende del estilo es su origen minorasiático (Afrodisias) donde se crearon y desarrollaron las gigantomaquias, a partir de matrices pergaménicas, y donde debían estar las canteras de mármol oscuro. Parece que antes de concluirse el edificio se abandona y, medio hundido, alguien se entretuvo en destrozar las estatuas (300 fragmentos recogidos) de este patrono amante del clasicismo y del lujo exótico de mármoles coloristas.

Otros ambientes bien dispuestos a la exposición de esculturas eran aquellos relacionados con el agua: fuentes, ninfeos y estanques de jardines (ubicados dentro de los peristilos) o, simplemente, las termas. Como señala J. M. Noguera³⁵, los coloridos mosaicos y pinturas, refrescantes estanques, fontanas y plantas del jardín, contribuyeron junto con la imaginería estatuaria a crear fragantes efectos de luz y color asimilados a los paradisiacos ámbitos recreados por Horacio, Cicerón o Propertio. Disfrute del *otium* y de la intimidad placentera, la presencia del agua propiciaba el descanso y la vida quieta, lejos de los sabores cotidianos.

En El Ruedo (Almedinilla), uno de los conjuntos fundamentales de la estatuaria de las *villae* peninsulares, salvo dos excepciones, el resto de la escultura se encuentra directamente relacionado con ámbitos acuáticos. Los programas decorativos se estructuraron en torno a peristilos centrados por un ninfeo, ámbitos de privacidad de la casa y prestigio del *dominus* donde recibía a clientes y amigos que así quedarían deslumbrados. En Els Ametllers (Tossa del Mar), 11 restos escultóricos se encontraron amontonados en el ninfeo del jardín. De su reconstrucción resulta un complejo decorativo con imágenes propias de un ambiente nilótico (rana, cangrejo) que evocan la riqueza que los romanos asociaban a Egipto y, a su través, expresar la prosperidad que el dueño asimilaría a su propio *fundus*³⁶. En cualquier caso el mejor ejemplo es el de la Quinta das Longas³⁷ (Elvas), *villa* lusitana de origen altoimperial, pero profundamente remozada por un gran propietario del siglo IV que quiso monumentalizar su mansión con una galería escultórica vinculada a ambientes acuáticos. La presencia del agua no sólo se hacía presente en el ninfeo, sino en varios estanques (incluido el del peristilo), alguno de gran tamaño, adjunto al imponente *triclinium* trilobulado. Ninfeo y *triclinium* que se unían mediante un pórtico columnado que da al riachuelo de Chaves, dotan a la decoración de la casa de una acusada personalidad. Por otra parte, las esculturas, fragmentadas y arrumbadas en una pequeña sala, se pueden contextualizar con su medio histórico y edilicio, lo que resulta excepcional en el ámbito de las quintas hispánicas. Su iconografía, sobre la que Nogales ha establecido 10 ciclos posibles, es la característica de los espacios domésticos (tritones y gigantes, musas, Venus, Baco, asuntos cinegéticos y de mitología marina, etc), temas que siguen modelos pergaménicos del círculo de Afrodisias, que tanta difusión tuvieron en todo el Imperio y en el mundo emeritense en particular. Su estilo, muy homogéneo, parece del mismo taller, con gran apego a la tradición helenística que se copia sistemáticamente, miniaturizando ahora los modelos. En Quinta das Longas, concluye Nogales, se reconocen grupos escultóricos tradicionalmente datados en época altoimperial y que actualmente comienzan a ser revisados como obras tardías donde perviven los repertorios clásicos, pervivencia

³⁵ Noguera Celdrán 1994, 171, que resume la tradición bibliográfica y literaria sobre el tema.

³⁶ Lemuá Estañol 2010, 242.

³⁷ Nogales, Carvalho y Almeida (2002) 2004.

que se explicaría por el mantenimiento de las rutas comerciales que ya existían desde el principio del Imperio.

Respecto a las termas³⁸, no son muchas las piezas seguras con esta procedencia, y además se reducen a muy pocas yacimientos, aunque abunden los hallazgos sueltos. Los casos mejor documentados son los de Els Munts (Altafulla), donde el grueso de las estatuas se halló en la piscina del *frigidarium* de las termas inferiores, del siglo IV, posiblemente reaprovechando un programa decorativo de la primera fase de la *villa* (siglo II), época de su máximo esplendor; Camino Viejo de las Sepulturas (Balazote), cuyas 49 estancias pertenecen casi en su totalidad a un complejo termal de la III y IV centuria; y El Vilar (El Puig de Cebolla), sólo conocido por grabados de principios del siglo XIX³⁹. Con excepción de los tres retratos de Milreu, todas las piezas pertenecen a la plástica ideal con predominio de deidades asociadas con el agua y la salud (Asclepio, Higía, Venus, Eros, Apolo, etc), según norma de los *balnea* de todo el Imperio. Divinidades que enfatizaban la importancia del agua que proporciona salud y placer: Asclepio e Higía abundan en los aspectos salutíferos del baño, Venus y Eros, en la relación entre cuidado corporal y belleza. Sorprende, sin embargo, la escasez de temas báquicos.

Este interés por ciertas divinidades no implica que fueran objeto de un explícito culto religioso (más propio de los *lararia* familiares), aunque en las sociedades tradicionales es muy difícil distinguir donde acaba lo profano y empieza lo sagrado. Los temas, muy repetitivos, no van más allá de lo convencional, como recuerda Koppel⁴⁰, reflejando el gusto de la época, más que la sensibilidad del propietario cuya capacidad de elección estaba limitada por la oferta del mercado. La función de la plástica vilicaria trataba, pues, de envolver a los usuarios de la casa en una atmósfera amable y placentera, una vida ociosa alejada de las desazones cotidianas, asociando imágenes con la percepción de determinados ambientes. Así se explica la importancia del *thyasos* dionisiaco, su presencia sobre todo en jardines y peristilos generando vivencias idílicas, auténtico *locus amoenus*, que sólo Baco y su cortejo eran capaces de transmitir. Por otra parte, el uso de una escultura en mármol, con temas sacados del repertorio grecohelenístico –como en mosaicos y pinturas–, identificaba al dueño como partícipe de la *paideia* clásica, expresando también su riqueza y alto rango.

Por fin nos resta referirnos a la cronología, basada casi siempre en criterios de estilo, toda vez que la mayoría de las esculturas son hallazgos antiguos y sin contexto arqueológico. Incluso, cuando este se conoce y es tardío (siglo IV), la datación se suele retrasar a los siglos I y II, especialmente al periodo de los antoninos que es la época habitual que se asigna a la plástica vilicaria. En el III, dice Koppel⁴¹, cesa abruptamente la producción escultórica que no se recupera en el IV, a diferencia del *boom* que experimentan pintura y mosaico. Parece, por tanto, que lo que se hace en las *villae* tardías es reutilizar las estatuas existentes en la casa (o también comprarlas) con un criterio anticuario o coleccionista, una suerte de recuerdos de familia, reordenados con una estética que se nos escapa, si es

³⁸ Koppel, E.M^a.; “La decoración escultórica de las termas en Hispania”, *IV Reunião sobre escultura romana da Hispania*, Lisboa(2002) 2004, 337-366.

³⁹ Laborde, A.; *Voyage pittoresque et historique de l’Espagne*, T. I, 2^a parte, París 1811, Lám. CXIX, 78.

⁴⁰ Koppel (1993) 1995, 48.

⁴¹ Koppel (1993) 1995.

que no se las quiso proteger contra el rigorismo destructor cristiano. Sólo recientemente, como hemos señalado para la Quintas das Longas (y quizás Valdetorres del Jarama), esculturas de sólito fechadas en época altoimperial, empiezan a ser revisadas como obras teodosianas donde perviven los viejos temas helenísticos, como parece ser también el caso de Noheda (M.A. Valero). En cualquier caso, la mayoría son vestigios, no sabemos si consecuencia de saqueos sistemáticos o ensañadamente triturados, tal vez por bandas cristianas que, como señala Brown, para el N de África, patrullaban ciudades y fundos, asaltando las casas de los notables paganos en busca de ídolos. No debe olvidarse que ya el cánón 41 del concilio de Elvira, de principios del siglo IV, prohibía como impuras las estatuas en las casas. Entre los cristianos se dieron dos actitudes⁴²: la que representa Prudencio (*Perist.*, 12,473-484) que veía las estatuas como simples imágenes, desprovistas de connotaciones paganas, y defendía su conservación como “*obras de arte*”, lo que se correspondía con la legislación vigente de salvaguarda de dicho patrimonio⁴³; y la de cierto cristianismo radical que encarna Fírmico Materno (*De err. Prof. Rel.* 28,6) partidarios de su destrucción por considerarlos ídolos de la gentilidad, lo que propició la pérdida de muchas esculturas durante la Antigüedad Tardía.

ESCULTURA ROMANA EN LAS VILLAS DEL DUERO

Se ha repetido hasta la saciedad que lo propio de nuestras quintas es la escultura menor⁴⁴, toreútica de pequeño alcance, exvotos, apliques mobiliarios, pequeñas divinidades del lar, etc) lejos de la estatuaria culta, de iconografía compleja, que ornaban los ambientes lúdicos, termales o de aparato de las grandes villas itálicas (villa de los Papiros⁴⁵, Herculano; villa Adriana⁴⁶, Tívoli), del Sur de la Gallia, Chiragán (Martres Tolosane), incluso –como hemos visto– de la cornisa mediterránea de la Tarraconense (Els Munts, Altafulla; El Villar, El Puig, Valencia), de la Bética (El Ruedo, Almedinilla) o la Lusitania (Quinta das Longas, Elvas; Milreu, Estoi, Faro).

Sin embargo, si se repasan los hallazgos dispersos, nunca sistematizados (ni siquiera inventariados), de esculturas (o noticias de esculturas) y fragmentos (sobre todo) de piezas sueltas, unas icónicas, otras puramente ornamentales, resulta un conjunto más que interesante de estatuaria romana en el valle del Duero. Ese es nuestro propósito. De las primeras habría que distinguir entre la escultura mitológica, ejemplares siempre, como es habitual en las *villae*, de pequeño tamaño⁴⁷ y los retratos de particulares, nunca, oficiales o de emperadores, por el momento. En el primer caso, la mayoría son auténticas trizas de difícil interpretación. Respecto a los retratos es preciso diferenciar dos corrientes,

⁴² Jiménez Sánchez, J.A. y Sales Carbonell, J.; “Termas e iglesias durante la Antigüedad Tardía: reutilización arquitectónica o conflicto religioso?. Algunos ejemplares hispanos”, *Sacralidad y Arqueología. Antigüedad y Cristianismo XXI*, 2004, 189-190.

⁴³ Jiménez. y Sales 2004, 191, nota 23. Sobre la destrucción de esculturas en las *villae* tardías Jerónimo Sánchez Velasco ha leído una tesis en la Universidad de Sevilla que no he podido consultar.

⁴⁴ Entre otros: Balil, A.; “Arte de la época romana”, VV.AA.; *Historia del arte de Castilla y León*, T.I, Valladolid 1994, 82 y ss.

⁴⁵ Mustilli, D. *et alii*; *La Villa dei papiri, Cronache ercolanesi*.13. Supplemento 2, Nápoles 1983.

⁴⁶ VV.AA.; *Adriano. Architettura e progetto*, Milán 2000.

⁴⁷ Koppel 1998, 307.



Fig. 1.a. Fragmento placa de Rioseco (Soria)



Fig. 1.b. Fragmento placa de Rioseco (Soria)



Fig. 1.c. Fragmento placa de Rioseco (Soria)



Fig. 1.d. Fragmento de placa de Rioseco (Soria)



Fig. 1.e. Fragmento placa de Rioseco (Soria)



Fig. 1.f. Fragmento de placa de Rioseco (Soria)

una clasicista vinculada a talleres romanos, si no –como quería Balil⁴⁸– “a una serie de escultores griegos procedentes en buena parte de talleres locales de Asia Menor”... que en el siglo II d. C. alcanzan incluso “áreas rurales en zonas de la Meseta donde, hasta entonces, no habían existido manifestaciones del retrato”; y otra de tradición indígena, absolutamente impermeable a la forma helenística, pero que imita sus materiales (mármol) y toscamente su morfología. En ningún caso (salvo los bustos de Becerril de Campos) se han realizado análisis petrológicos que permitan establecer procedencias y barruntar posibles talleres.

⁴⁸ Balil, A.; “Retrato y sociedad”, VV. AA.; *Retratos antiguos en Yugoslavia*, Madrid 1989, 183.

En conjunto, debemos lamentar el infausto sino patrimonial de gran parte de la escultura citada en la bibliografía antigua, desaparecida sin dejar rastro.

Existió además una plástica exclusivamente ornamental cuya manifestación más genuina son algunos hallazgos de la quinta soriana de Rioseco⁴⁹. Se trata de placas de mármol de revestimiento que aderezaban el *balneum* octogonal y estucos moldurados del áula triconque. Aunque conformaban varios repertorios decorativos⁵⁰ (Fig. 1), los modelos más importantes son tres fragmentos rectangulares decorados con motivos vegetales del tipo denominado “candelabro vegetal”(Fig. 2) y otro con temas culturales (Fig.3), que derivan de los repertorios del *Ara Pacis*. Según Gutiérrez Behemerid, formarían parte del mobiliario de la casa, soporte de un asiento o lecho, con una cronología no posterior al siglo II d.C., que en una *villa* del IV y V tal vez identifique un objeto en desuso, propia del gusto coleccionista del propietario. Recientemente se ha localizado otro fragmento⁵¹ idéntico al decorado con “temas culturales”, salvo en la moldura superior sustituida por una serie de hojas, en la cercana *villa* de Camino de los Sotos (Barcebalejo, Soria), nº de inventario del Museo Numantino 94/474 (Fig.4). La identidad de asuntos y tratamiento y la proximidad entre ambas estaciones parece indicar la existencia de un taller común localizado en esta zona oriental de Soria.

Respecto a los estucos, su mayor interés reside en dos cabezas, una de ellas ornada con acantos que acaso corresponda a un capitel corintio.



Fig. 2. Placa de Rioseco de Soria



Fig. 3. Placa de Rioseco de Soria con temas culturales.

⁴⁹ Gutiérrez Behemerid, M^a. A.; “Placas de mármol procedentes de la villa de “Los Quintanares”, VV. AA.; *Homenaje al profesor J.J. Martín González*, Valladolid 1995, 73-76.

⁵⁰ El número de restos conservados en el Museo Numantino de Soria es 11, algunos muy fragmentarios.

⁵¹ Debo la información a M. Arlegui Sánchez, del Museo de Soria.



Fig. 4. Placa de la villa de Camino de los Sotos (Barcebalejo, Soria).



Fig 5. Torso infantil. El Aguachá (Pedraja de San Esteban, (Soria).

Si nos centramos ahora en la escultura mitológica, son muchos más los vestigios mármóreos que las piezas conservadas en mejor o peor estado. Ejemplo significativo de estas trizas que delatan su sistemática o intencionada destrucción son algunas de *villae* sorianas.

En excavación de urgencia realizada en El Aguachá (Pedraja de San Esteban, Soria) por Arquetipo S.L.se localizó un torso infantil de mármol (14,50 cm de alto por 14 de ancho y 8 de grosor) que presenta distintos orificios alargados y transversales al cuerpo (arriba y abajo), difíciles de valorar como receptáculos de espigas para encastrar piernas, cuello y cabeza (Fig 5). En el inventario arqueológico de la Junta de Castilla y León se tipifica al yacimiento como *villa* altoimperial. N° Expediente del Museo Numantino: 95/652/12.

En las estancias de probable uso termal al S del peristilo de Santervás del Burgo⁵², se documentaron varias piezas. En la número X, circular con cuatro ábsides, un trozo de peana sobre el que asienta el pie izquierdo con sandalia (12 cm de altura por 18,5 de longitud), de una escultura de reducido tamaño(Fig. 6); restos de brazo o pierna (7 cm) (Fig.7) y de otra peana, con indicio de algunos relieves, siempre según Ortego; finalmente, fragmento de figura de delfín gravitando sobre su cabeza, de 13 cm de alto, sobre cuya cola enroscada va la pierna de un erote, esculturilla asociada posiblemente a una imagen de Venus Anadiómena (Fig 8). En la sala XIII, cruciforme biabsidada, fragmento de manto con profundos pliegues longitudinales. Procedentes también de la quinta y reaprovechadas en una casa del pueblo, existía un busto femenino de mármol blanco y complicado tocado de 23 cm y otra pieza mutilada y sin cabeza con túnica y mangas de acusados pliegues, recogida a la altura de las caderas, de unos 45 cm. Del hombro derecho arranca una especie de zurrón y sobre el brazo izquierdo lleva un corderillo de excelente factura. Posiblemente se trata de una variante de Hermes crióforo o pastor, a falta de cualquier referencia cristiana en la *villa* que pudiese identificarlo con una imagen del Buen

⁵² Ortego, T.;“ Excavaciones en la villa romana de Santervás del Burgo (Soria)”, *NAH* 3-4, 1954-1955, 180-181 y 190-191, Lám. CLVII.



Fig. 6. Santervás del Burgo (Soria)



Fig. 7. Fragmento de pierna. Santervás del Burgo (Soria)



Fig. 8. Delfín y erote de Santervás del Burgo (Soria)

Pastor. En la actualidad ambas piezas han desaparecido.

En el aula triconque de la cercana quinta de Rioseco de Soria⁵³ se descubrió también otra peana con los dos pies calzados con sandalias (Fig 9) idénticas a las de Santervás y la base contigua de lo que Ortego consideró restos de un ara. Este vestigio presenta algunos rasgos significativos: su tamaño sugiere una estatua cercana al natural; por postura de los pies puede deducirse su situación en contraposto; finalmente la presencia de lo que parecen ser restos de un ala interna en el pie izquierdo quizás indique una representación de Mercurio (como reza la cartela del museo), del estilo al Mercurio de Italica⁵⁴. De la misma quinta procede asimismo un fragmento de brazo o pierna (8,50cm) (Fig 10).

Dentro de este grupo de jirones escultóricos, conviene recordar la cabecita de mármol de perro o felino (Fig. 11), muy deteriorada que se encontró en el entorno de la excavación de Quintanilla de la Cueva⁵⁵, acaso vestigio de un grupo con héroe o divinidad cazadora; el pie desnudo y brazo de una estatuilla en Navatejera⁵⁶; otro pie de mármol en Baños de Valdearados⁵⁷ (de bajísima calidad) y, de nuevo otra peana circular sobre la que se conserva el pie desnudo de un niño, en Quintana del Marco (ver *infra*).

⁵³ Ortego, T.; La villa romana de “Los Quintaneros”, en el término de Rioseco, VV.AA.; *Segovia y la arqueología romana* (1974) Barcelona 1977, Fig. 19, 290.

⁵⁴ León Alonso, P.; “El Hermes de Itálica y la representación de Hermes Dionysóphoros en el clasicismo romano”, *Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1994, pp. 99-107.

⁵⁵ Del Amo, M. y Pérez Rodríguez, F.J.; *Guía. Museo de Palencia*, Junta de Castilla y León 2006, 93, sin imagen. En realidad lo que se conoce de la villa es simplemente el sector termal, la *pars urbana*, a tenor de la dispersión de restos, debía de ser mucho más extensa y probablemente nuestro fragmento proceda de algún ambiente de la misma.

⁵⁶ Ver notas 68 y 69.

⁵⁷ “pie humano”, “posiblemente de mármol” (10 cm de alto por 9,8 de largo): Argente, J.L. y Díaz, A.; “Tercera campaña de excavaciones en la villa tardo-romana de Baños de Valdearados (Burgos), *NAH* 23, 1985, 332, que piensan pudiera ser un exvoto Lam. VI, abajo izquierda. Citan también (332-333) el hallazgo de la parte inferior de la pierna de una muñeca articulada de terracota de 5 cm que, más que juguete, juzgan una figurita consagrada u ofrenda funeraria: Lám. VI, abajo, drcha.



Fig. 9. ¿Restos de una imagen de Hermes? Rioseco (Soria)



Fig. 10. Fragmento de brazo o pierna. Rioseco de Soria.

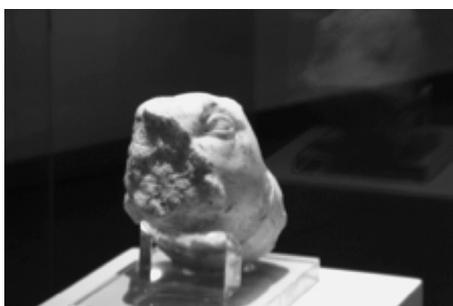


Fig. 11a. Cabeza de can o felino de Quintanilla de la Cueva (Palencia). Vista frontal.



Fig. 11b. Cabeza de can o felino de Quintanilla de la Cueva (Palencia). Vista lateral

Tampoco son escasas las estatuas de la Meseta cuyo grado de conservación permite su identidad iconográfica y valoración estilística. A veces son simples referencias que no han pasado del papel. Cuando Wattenberg⁵⁸ estudia la bella cabeza en bronce de un Fauno del Museo de Valladolid recuerda que este tipo de representaciones –faunos, sátiros, Pan– hubieron de ser frecuentes en las *villae* y menciona “*una no muy lejana en las proximidades de Toro (Zamora)*”.

Bien visible y conservada es el pequeño Saturno⁵⁹ de Rioseco de Soria (Fig. 12) del Museo Numantino (42,5 cm), hallado en el estanque del peristilo oriental sobre un lecho de cenizas carbonosas y al que sólo le falta el antebrazo y mano izquierda que sostendría el *harpé*, uno de sus atributos junto al manto y postura. Descalzo, como corresponde a una divinidad, viste manto que vela la cabeza y a la altura del abdomen se enrolla sobre el brazo izquierdo que cubre una pilastrilla sobre la que se apoya. La labra, escrupulosa en el frente y descuidada en el dorso indica que la estatua fue concebida para su vista frontal. Aún así existen diferencias de ejecución entre cuerpo, con discreto uso del trépano en barba y cabello, y los paños, acartonados, mal general de los copistas antiguos. La

⁵⁸ Wattenberg, F.; “Dos obras helenísticas en el Museo Arqueológico de Valladolid: la Afrodita y el Fauno”, VV.AA.; *Homenaje al profesor Alarcos García II*, Valladolid 1965-1967, 918.

⁵⁹ Balil, A.; “Estatua de Saturno hallada en la villa romana de Los Quintanares”, *Actas del 1º Symposium de arqueología soriana*, Soria (1982) 1984, 325-340, con bibliografía anterior.

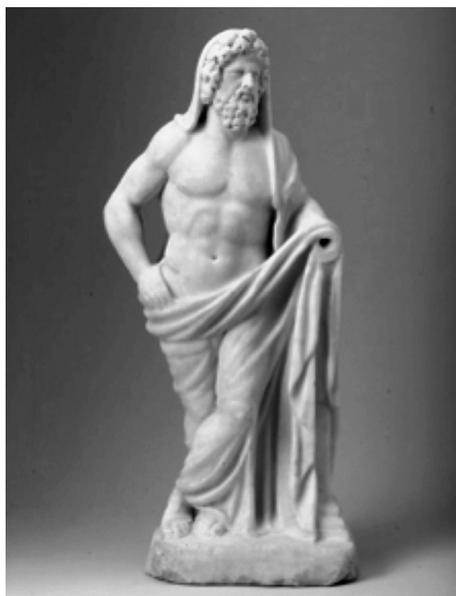


Fig. 12. Saturno. Rioseco



Fig. 13. Torso de Dioniso. Becilla de Valderaduey

iconografía de Saturno/Crono es tardía y su imagen estante, como en Rioseco, poco frecuente en escultura. En opinión de Balil responde a un prototipo helenístico, según indica su contorno en “S”, quizás rodio, de finales del siglo II o principios del I a.C. Saturno tiene un carácter genérico como divinidad de la naturaleza, la abundancia y la prosperidad cuyo culto en *Hispania* está poco documentado.

Escultura antigua que debe inscribirse también en un medio tardorromano es el Baco⁶⁰ de Becilla de Valderaduey (Fig. 13). Al demoler la pared de una vivienda en la C/ Nueva apareció una pequeña estatua (30 cm) masculina de mármol, desnuda, acéfala, sin piernas, ni brazos que, parece, serían postizos. Se trata de una imagen de Dyonysos con *pardalis* o piel de pantera cuya cabeza se distingue aún sobre el hombro derecho. El tipo escultórico remite a distintos modelos cuyo paradigma sería el denominado “Narciso” de Pompeya en bronce, reelaboración romana sobre un tema praxitelico del último tercio del siglo II a. C. El uso del trépano en la representación del despojo y garra de la pantera o la técnica de labrar las extremidades aparte, pueden situar la pieza, según Balil, a fines del siglo I o en el II d. C., sin mayores precisiones. El tosco desbastado posterior parece indicar que iba colocada en un nicho o sobre una pared. El único criterio para establecer el contexto de la *villa* es un mosaico geométrico tardío localizado en la plaza de Santa María en 1944 (Museo de Valladolid).

Muy interesantes resultan asimismo dos ejemplares de la Moraña abulense. Aunque

⁶⁰ Balil, A. y Martín Valls, R.; “Una representación dionisiaca de Becilla de Valderaduey”, *BSAA* XXXIX 1973, 426-431. Balil, A.; *Studia Archeologica. Esculturas romanas de la Península Ibérica* (V), 1982, nº 86, Lám.VI,1. Pérez Rodríguez-Aragón, F.; “Torso e Dyonisos”, VV.AA.; *Guía. Museo de Valladolid*, Valladolid 1996, 123.



Fig. 14. Asclepio. Villanueva del Palacio (Ávila)



Fig. 15. Tritón de Magazos (Ávila). José Luis Martín

el primero –de 77 por 29 cm– tenga su origen en el mercado de antigüedades, parece que proviene del pago de El Palacio, Villanueva de Gómez⁶¹, una quinta romana de la que se conocen algunos materiales dispersos. Falto de cabeza, manos, pies y prácticamente la totalidad de la serpiente que se enrosca al bastón, a la izquierda, efigia al dios de la medicina y la salud, Asclepio (Fig. 14), en su modelo más habitual, estante, según la difusión de su culto en el siglo V a. C., centrado sobre todo en Epidauro. En nuestro caso se trata de una variante relacionada con el Asclepio de Chiragan del Museo de Saint Raymond (Toulouse) que, como otras esculturas del Duero, dicen Balil y Abásolo, no reflejan la imagen del culto público sino su versión más privada, de religiosidad doméstica. Como es frecuente, la somera labra del dorso de la escultura implica su colocación en un nicho u hornacina, posiblemente de un *balneum*, por el uso sanador de las aguas. Imágenes de Asclepio y su hija Higía, personificación de la salud, son comunes en los ambientes termales debido al carácter curativo que se les atribuía, por ejemplo en las *villae* de Els Munts (Altafulla), Balazote o Monte da Salsa⁶² (Brinches, Serpa, Beja). Mediados del siglo II d. C.

Asociado también a un ambiente acuático debió de ser el Tritón de Magazos⁶³ (61,5 x 64 x 20 cm) que porta un timón de espadilla y llevaba una nereida sobre la grupa, hacia la que vuelve la cabeza, tal y como, a partir de varios fragmentos, se ha reconstruido en el Museo de Ávila⁶⁴ (Fig. 15). La reconstrucción propuesta se basa en los relieves muy simi-

⁶¹ Balil, A. y Abásolo, J.A.; “El Asklepios de Villanueva de Gómez (Ávila)”, *BSAA* L, 1984, 69-80.

⁶² Rodrigues Gonçalves 2004, T. I, n° 79, 209-211, T. II, Lám.79, 58.

⁶³ Balil, A.; *Studia Archeologica. Esculturas romanas de la Península Ibérica* (III), 13-14, Lám. VIII.

⁶⁴ Museo de Ávila. *Documentación gráfica*, Ávila 1989: “La villa de Magazos”. (s.p.) con reconstrucción gráfica de Tritón y Nereida y dibujo del mosaico (texto de M. Mariné); *Museo de Ávila. Cien piezas del Museo*

lares de nereidas cabalgando Tritones que adornan algunos frentes de sarcófagos. Apareció (1945), posiblemente removido, sobre el mosaico tardío de una gran sala con ábside en resalte, acaso el *triclinium* u *oecus* de la villa, lo que indujo a Balil a valorarlo como una reutilización ornamental. Sin dejar de serlo, el tema y el uso de alguno de sus paralelos más cercanos (Tritón de la Quinta das Longas, Elvas) aconseja vincularlo a un ámbito relacionado con las aguas. Los tritones cabalgados por nereidas se asocian en origen con el transporte de armas que Hefestos labrara para Aquiles, pero en el helenismo el tema se trivializa en un simple y gratificante cortejo marino. No sabemos el papel que desempeñaron las relaciones pintura-escultura en la formación de tipos que, en ocasiones, solo pueden ser objeto, como el nuestro, recuerda Balil, de una observación frontal, que fecha la escultura en época antonina o severiana inicial.



Fig. 16. Venus de Tardajos
(o Villarmentero, Burgos)

En tierras de Burgos, donde no son frecuentes los hallazgos de escultura clásica en el ámbito rural, podemos citar la noticia de Prestamero quien a finales del siglo XVIII localizó una “*pequeña estatua*” en Los Rodillos⁶⁵ (Pancorbo), de la que no ha vuelto a haber referencias. Destaca, no obstante, la denominada Venus de Tardajos⁶⁶ (Fig. 16), o de Deobrigula, como la llámó su publicador, L. Huidobro. Descubierta casualmente en 1909, de mármol y “*como de medio metro de altura*”, pronto desapareció en el mercado anticuario. A falta de cabeza que parece lucía larga cabellera y de la mano izquierda que no sabemos si sostendría algún símbolo de la diosa, la escultura, sobre peana muy escotada, se encontraba en buen estado. Se localizó sobre un pavimento cementicio de lo que el autor considera una *villa* próxima a la calzada romana que remonta el río Urbel, cerca de donde Saavedra y Blázquez sitúan la estación de Deobrigula. Representa una Venus púdica saliendo del baño y en actitud de cubrirse con un himatión, a lo que colaboraría un Cupido alado del que era visible –según Huidobro– el ala izquierda y los pies, apoyados sobre una concha marina. Pertenece al tipo de la denominada Afrodita Pontia que representa a la diosa semidesnuda según un modelo creado en Rodas hacia el último tercio del siglo II a. C., del que se conocen muchas versiones. Se trata de un tema muy divulgado en la producción de pequeñas figuras sobre distintos materiales, frecuente en el siglo II d.C.

de Ávila, Ávila 2011, “Tritón y mosaico de Magazos”, 41 con foto de reconstrucción en sala V del Museo. Texto de M. Mariné.

⁶⁵ Citado por Abásolo, J.A.; *Studia Archeologica. Carta arqueológica de la provincia de Burgos. I. Partidos judiciales de Belorado y Miranda de Ebro*, Valladolid 1974, 53.

⁶⁶ Huidobro, L.; “La Venus de Deobrigula y la de Libia”, *BRAH* 1909, pp.502-506.



Fig. 17. Ceres o Abundancia de Navatejera (León)



Fig. 18. Eros Hypnos de Grajal de Campos (León)

De tamaño más reducido (24 cm), estatuilla de culto doméstico, o más bien ornamental, es la Ceres o *Abundantia*⁶⁷ de Navatejera (Fig. 17), que ha sufrido varias mutilaciones: falta de brazo derecho, parte inferior de las piernas y cabeza. Semidesnuda, en contraposto y ataviada con manto que vuelve sobre el hombro y brazo izquierdo. Con la misma mano sujeta una palma o espiga sobre la cintura, lo que parece identificarla con la imagen alegórica de la *Abundantia*, ya que no Ceres o Venus, como se ha dicho, tema muy en consonancia con la dedicación económica de la hacienda. De factura más bien tosca, se ha datado en la segunda mitad del siglo II o III d. C. Además de esta pieza, Gómez Moreno⁶⁸, que visitó León entre 1906 y 1908 cita un *pie desnudo*⁶⁹ y *brazo de otra estatuilla mayor*” de los que nada se ha vuelto a saber.

Otra interesante escultura leonesa de pequeño tamaño es el Eros/Hypnos (Fig. 18) empotrado sobre el arco de la Ermita de la Virgen de las Puertas situada en un antiguo torreón que formaba parte de la muralla de Grajal de Campos. A pesar de encontrarse muy meteorizada, se trata de una escultura de buena calidad, desgraciadamente fragmentada (faltan piernas desde las rodillas y parte del plinto abajo a la izquierda). Por tamaño y ubicación encima del centro de un friso de esquinillas sobrepuesto al arco, nunca se han

⁶⁷ Díaz-Jiménez, J.E.; “La villa romana de León”, *BRAH*, 80, 1922, 447 y 460-461, Lám.6. García Marcos, V., Grau Lobo, L. y Regueras Grande, F.; Ficha nº 32, VV.AA.; *Guía/Catálogo de 100 piezas. Museo de León*, León 1993, 64-65.

⁶⁸ Gómez Moreno, M.; *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*, Madrid 1925, 65.

⁶⁹ Según Miguel, F. y Benítez, C.; “Relectura arqueológica de la villa de Navatejera (León)”, *Numantia* 6 1993-1994, Zamora 1996, 106, posiblemente el mismo resto al que hacen referencia las Actas de la Comisión de Monumentos de 1919 (Libro de Caja, 1882-1923)..

precisado bien sus atributos. Colocada además verticalmente, su posición correcta sería la horizontal. Conocida como Hércules niño, se trata en realidad de un Eros/ Hypnos con alas, dormido en el sueño de la muerte. Apoya la cabeza sobre la palma de la mano izquierda y la derecha quizás (por posición) sobre la clava hercúlea, mientras se recuesta sobre la piel del león de Nemea. La pierna derecha extendida y la izquierda flexionada cruzaría por bajo de aquella. Faltan, en cualquier caso, los atributos que suelen caracterizar a las distintas variantes del modelo escultórico: símbolos funerarios como la flor de la adormidera y la antorcha invertida; el carcaj, y a los pies, el arco, junto a los que corretea una lagartija, diferentes atributos de héroes y divinidades que sincréticamente confluyen en él.

El origen del tipo se sitúa en ambientes minorasiáticos dentro del conocido como “rocó helenístico”, siempre muy interesado en las representaciones infantiles y de erotes alados. El prototipo, un original helenístico en bronce de Rodas (Museo Metropolitano de Nueva York) de mediados del siglo III a.C, a partir del cual se desarrollan variantes. Con el tiempo incorporó los citados atributos simbólicos que caracterizan los distintos modelos. Muy popular en el Imperio, especialmente en época antonina⁷⁰, acabó convirtiéndose en un tema ornamental típico de ambientes acuáticos (peristilos y fuentes) muy vinculado a otras figuras dormidas como ninfas, silenos y hermafroditas. Arco, flechas y carcaj aluden a su condición de dios del amor; la lagartija a la renovación vital, mientras los símbolos hercúleos (clava y piel de león de Nemea) se asocian a la apoteosis del alma, apoteosis similar a la de Hércules, recompensa gloriosa que le estaba reservada en el Más Allá. Por fin Hypnos, exponente del dulce sueño que lo invade expresa la dormición propia del tránsito. En un ejemplar lusitano de la villa de Piseos, (Santiago Maior, Beja), muy cercano al nuestro, se le ha interpretado como parte de la tapa funeraria de un mausoleo.

Desconocemos la procedencia de la escultura, no parece que del palacio renacentista de los Vega, señores de Grajal, que a pesar de la estancia en Italia de Juan de Vega como embajador en Roma (1543) y virrey de Sicilia (1546), no hay constancia de que fuera coleccionista de antigüedades⁷¹. La otra posibilidad es que el Eros provenga de alguna de las numerosas villae romanas de la zona. A pesar del profundo simbolismo relacionado con la muerte, estas esculturas también fueron utilizadas para la decoración de quintas como los tres Eros de la de Algorós (Elche), el de la “casa de Mitra” en Cabra (Córdoba) o el de la Estación de Antequera, que se fechan a principios del siglo II d. C., con predilección, según Loza y Botella⁷², por ámbitos acuáticos como termas, peristilos y jardines.

⁷⁰ Söldner, R.M.; *Untersuchungen zu liegenden Eroten in der hellenistischen und römischen Kunst*, Frankfurt-Berna-Nueva York 1986. Stuveras, R.; *Le putto dans l'art romaine*, Bruselas 1969. En España se han ocupado del tema: García Bellido 1949, 112-114, Láms. 111-115 y Noguera y Hernández 1993, 28-35. Aparte de ambos, ver, sobre todo, Loza, M^a L. y Botella, D.; “Escultura romana de un Eros dormido de Lucena (Córdoba)”, *Mainaké* 2010, 991-1006, donde estudian los ejemplares de Eros conocidos en *Hispania*, con bibliografía sobre el tema. Puede consultarse también: *LIMC* V,1, 1990, 591-609 (Hypnos niño: 607) y *LIMC* V,2, 1990, Láms. 403-407.

⁷¹ Sobre las colecciones artísticas de los Vega: Campos Sánchez-Bordona, M^a D.; *Arquitectura y mecenazgo de la Casa de Grajal de Campos*, León 1995.

⁷² Loza y Botella 2010.



Fig. 19a y b. Estatua masculina desnuda y femenina vestida. Loncejares (Frómista, Palencia)



Fig. 20a y b. Dos cabezas de varón y fragmentos de tronco masculino y cabeza de caballo con una mano. Loncejares (Frómista, Palencia)

Otro conjunto de esculturas recientemente redescubierto es el de Loncejares⁷³ (Frómista, Palencia), apenas conocido por tres viejas fotografías. Allí excavó a finales del siglo XIX Romualdo Moro⁷⁴, al servicio del II Marqués de Comillas para suministro de antigüedades de lo que después sería su *Museo Cantábrico* en la localidad montañesa. Dentro de un ambiente balneario, tal vez la piscina ¿de un *frigidarium*?: “en un recinto cuadrado de 10 m.; y á una profundidad de 2 m. fueron encontradas las figuritas de mármol, ó mejor dicho restos de las mismas entre los que estaba el dios Apolo, broncez ondulados y dos piñas del mismo metal.”

Esculturas que en 1921 Juan Cabré⁷⁵ sitúa en “El vestíbulo de la entrada principal del palacio del señor marqués de Comillas...”: “una estatuilla de mármol blanco de varón de 42 cm de altura, sin contar el plinto”, algunos de cuyos miembros, (brazo, mano y pierna izquierda fueron reconstruidos en yeso), que identifica con uno de los dioscuros (o bien Paris, Ganimedes, incluso Attis pastor como el de la villa de El Puig) con su gorro frigio y clámide (Fig. 19 a); una “figura, también de mármol, de mujer vestida de 50 cm de altura, sin manos” y sin cabeza, que fue sustituida por otra “de las dos femeninas que se hallaron en las excavaciones”, tal vez Ceres, para nuestro autor, aunque este modelo femenino con túnica ceñida al pecho y manto por encima podría corresponderse con el

⁷³ Regueras Grande, F.; “Antes y después del 68: un Rubicón en las *villae* palentinas (y algunas noticias más)”, *Homenaje a Javier Cortes Álvarez de Miranda, Palencia* (en prensa)

⁷⁴ Moro, R.; “Exploraciones arqueológicas”, *BRAH* XVIII, 1891, 439-440.

⁷⁵ Cabré, J.; “Las colecciones de Prehistoria y Protohistoria del Museo Cantábrico de Comillas”, *Coleccionismo*, n° 109, 4-8.

tipo estatuario de la Tiqué-Fortuna (Fig. 19 b); “dos cabezas de varón, una de ellas barbada, la otra imberbe” de 10 y 8 cm respectivamente, la primera probablemente Júpiter (o Asclepio) (Fig. 20 a); “un fragmento de tronco de figura de varón” de 12,5 cm y “parte de la cabeza con el arranque del cuello y una mano humana sobre las crines” de 13,5 cm, que asocia con el otro dióscuro, todo de mármol también (Fig. 20 b). Por fin dos piñas de bronce de 13 y 13,5 cm, que interpreta como “terminaciones de tirsos de ménades...” pero que no conviene olvidar su asociación con Asclepio; “un ara de piedra caliza” de 7,5 cm dedicado a Epona (*Epane*) y “una lucerna ...con la inscripción VIRI en el reverso” y relieves de armas.

Se trata probablemente de un conjunto decorativo del *balneum*, de clara cronología altoimperial, más antiguos, sin duda, que los mosaicos desembarazados si, como decía Moro, se parecían a los de Villasirga (Palencia), manifiestamente tardíos⁷⁶.

LOS RETRATOS

A tenor de lo publicado, los hallazgos de retratos romanos en la cuenca del Duero son casi inexistentes y sobre ello abundan, incluso, los estudios de los escasos ejemplos conocidos. Sin embargo, no son, como veremos a continuación, tan insólitos aunque su destino patrimonial haya sido casi siempre funesto.

Antes de la Guerra Civil de 1936, el P. Julián Juberías⁷⁷ que prospectaba la provincia de Segovia al servicio del Marqués de Cerralbo, localizó en Corral de Ayllón varias “esculturas de mármol de emperadores” que desaparecieron durante dicha contienda. En la misma provincia, J. Blanco⁷⁸ cita un “busto masculino en piedra” procedente de la villa suburbana de Cauca de Los Pozuelos, Villeguillo/Llano de Olmedo, actualmente en colección privada madrileña.

Otros dos ejemplares de impreciso origen en Palencia: Fernández Avilés⁷⁹ estudió una pequeña cabeza femenina (11,3 x 8,5 cm) de la antigua colección Simón Nieto (Museo Arqueológico Nacional), de procedencia tan insegura (¿necrópolis de El Bosque, *Pallantia*, alguna quinta próxima?) como su identificación, retrato del tipo Fausta (mujer del emperador Constantino) con tocado en rodete, propia del primer tercio del siglo IV. B. Taracena⁸⁰ cita “en poder de un particular un busto en mármol de Domiciano”.

En Zamora se conocen dos efigies de mármol bastante peregrinas⁸¹, una de 20 por



Fig. 21. Cabeza de San Agustín del Pozo (Zamora)

⁷⁶ Ver Regueras Grande (en prensa).

⁷⁷ NAH I, 1952, Madrid 1953, 223.

⁷⁸ Blanco, J.F.; “La ciudad de Cauca y su territorio”, Martínez Caballero, S., Santiago Pardo, J. y Zamora Canellada, A. (coords.); *Segovia romana II. Gentes y territorios*, Segovia 2010, 239.

⁷⁹ Fernández Avilés, A.; “La cabeza femenil, constantiniana, de Palencia”, *AEspA* 67, 1947, 83-95.

⁸⁰ Taracena, B.; “La necrópolis romana de Palencia”, *AEspA* 71, 1948, 145.

⁸¹ García Rozas, R.; “Dos cabezas de época romana en el Museo de Zamora”, *Iº Congreso de Historia de Zamora*, II, Zamora (1988) 1990, 629-636.

17,5 cm, muy rodada (sirvió de simulacro de bola de sal para vacas) procedente de San Agustín del Pozo (Fig. 21), donde quizás se reaprovechara de alguno de los yacimientos romanos de las cercanas Lagunas de Villafáfila. Su aspecto recuerda modelos del siglo I de tradición tardorrepublicana, lo que significaría un *unicum* en la región, a no ser que provenga de la tampoco lejana villa renacentista de los Pimentel, Condes de Benavente, conocida por su colección de esculturas antiguas traídas de Italia⁸². Tan extraña como la anterior, pero de un gusto más “vulgar” es la otra cabecita femenina (9,4 por 7,9 cm) localizada en el pago de El Ataúd, Belver de los Montes (Fig. 22), no se sabe si deidad o mortal y que García Rozas, a tenor de su peinado, sitúa a finales del siglo II.



Fig. 22. Cabeza-Belver de los Montes (Zamora)

De un estilo todavía más ajeno de los cánones de la forma helenística es una tercera cabeza de una presumible *villa* de Calabazanos (Palencia), publicada por Palol⁸³. “*Bárbara e interesante escultura, en la que se funden modas romanas, expresadas posiblemente por un artífice local, indígena...*”, “*grotesca*”, “*inhábil*”, especialmente en el tratamiento del cabello de sabor “*céltico*”, “*tema cordiforme*” rematado en volutas, que recuerda soluciones castreñas, y, sin embargo, ejecutada en mármol, aun de muy basta calidad.

Del todo diferentes a estos últimos ejemplares, tan cercanos a los relieves de las estelas funerarias indígenas, son cuatro bustos plenamente clasicistas de otras quintas de la Meseta, obra de talleres romanos para clientes nativos muy aculturados, si no criollos, todos de época antonina.

Hallazgo excepcional ha sido la localización a fines de 1985 de dos bustos, masculino (Fig. 23) y femenino (Fig. 24), cuando se nivelaba una finca en el pago conocido como Picón de la Monja, próximo a la antigua laguna de la Nava (Becerril de Campos, Palencia). Sin duda se trata de una *villa* arrasada, en la que se han documentado restos constructivos, cerámica, teselas, pinturas y numerario de época romana entre los siglos II y V. Milagrosamente conservados, con apenas pequeños deterioros, el busto masculino a falta de peana y el femenino quebrado a la altura del cuello (63 y 69 cm respectivamente), fueron objeto de una excelente monografía de M. del Amo⁸⁴, a la sazón director del Museo de Palencia, donde se encuentran desde 1987. Tallados en el mismo bloque, ambos

⁸² Balil, A. y Regueras, F.; “Cabeza de Marsyas hallada en Benavente (Zamora)”, *BSAA* 44, 1978, 385-389; y, sobre todo, González, R., Regueras Grande, F. y Marín Benito, J.I.; *El castillo de Benavente*, Salamanca 1998, 86-102; Regueras Grande, F.; “Esculturas y restos arquitectónicos procedentes del Jardín de los Condes”, en VV.AA.; *Más vale volando. Por el condado de Benavente*, (catálogo de la exposición), Benavente 1998, 115-119, en particular 116-117; Simal, M.; *Los Condes de Benavente en el siglo XVII. Patronos y coleccionistas en su villa solariega*, Benavente 2002, 122-129 y Documento 18; y *eadem*; “Don Juan Alfonso Pimentel, VIII Conde- Duque de Benavente y el coleccionismo de antigüedades: inquietudes de un Virrey de Nápoles (1603-1610)”, *Reales Sitios* 164, 2005, 30-49.

⁸³ Palol, P. de; “Una cabeza de época romana hallada en Calabazanos (Palencia)”, *Homenaje al Profesor Alarcos García*, II, Valladolid 1965-1967, 909-914.

⁸⁴ Amo, M. del; “Dos nuevos retratos romanos de la Hispania Tarraconense hallados en la provincia de Palencia”, *II Reunión de escultura romana en Hispania*, Tarragona (1995) 1996, 261-284. *Idem*; *Dos retratos romanos del Museo de Palencia*, Palencia 1996.

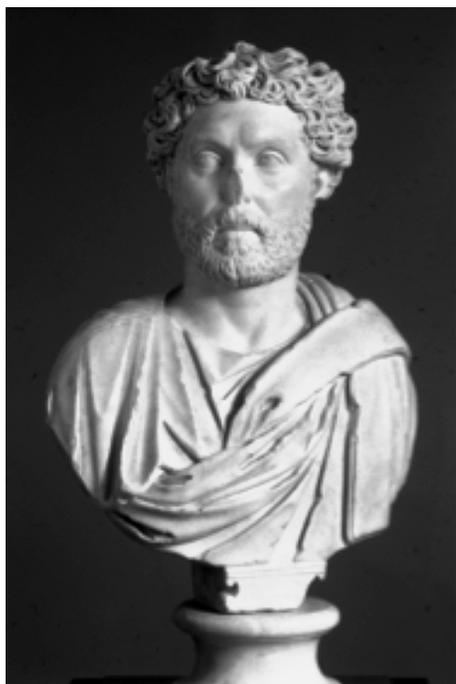


Fig. 23. Busto masculino de Becerril de Campos (Palencia)



Fig. 24. Busto femenino de Becerril de Campos (Palencia)

de mármol lunense de Carrara y grano diferente, más fino el del hombre que proporciona una superficie fría y blanquecina, más grueso el de la mujer, de efecto más cálido y transparente, algo quizás buscado por el escultor, si es que realmente se trata del mismo artífice.

En el retrato masculino, todo el minuciosamente trabajado, contrasta el pulimento del rostro con el rugoso claroscuro de pelo y barba, claves en la definición del estilo y cronología, como también el ropaje. Viste túnica interior con mangas sobre la que va la toga cuyo umbo en forma de dos tablas que cruzan en diagonal configuran una verdadera *contabulatio*, por lo que se puede hablar de una *toga contabulata*, típica después en el Bajo Imperio. El contraste entre el fino pulimento del rostro y el gusto claroscuro del trépano sobre barba y cabello, los toques para señalar pupilas, iris y lacrimales, el contorno redondeado del torso, la cartela por cima de la peana con extremos en forma de peltas avolutadas y el vaciado posterior del busto, son rasgos que definen la retratística antonina, perviviendo en época severa. Sin embargo, mientras la estructura de cara y barba responden a los retratos tardíos de Antonino Pío, la acusada plasticidad del cabello y en especial el tratamiento de la coronilla en forma de estrella de mar apuntan hacia el nuevo estilo de los retratos juveniles de Marco Aurelio. Aunque parece, sin duda, un retrato privado, resulta difícil precisarlo, por la costumbre de hacer retratos privados al modo de los oficiales, copiando incluso ciertos rasgos fisionómicos. Mimetismo iconográfico que se manifiesta aquí

en la configuración anatómica del rostro, que evoca los últimos retratos de Antonino Pío, pero no su expresión emocional. Aunque se inspire en las postreras imágenes del emperador, un argumento final aboga por su carácter privado, viste toga y no el *paludamentum* imperial. A tenor de lo dicho, M. del Amo data la obra entre 161 y 170.

El retrato femenino efigia una mujer joven con cabeza ligeramente girada a la derecha que suaviza su

pose. Luce meticuloso peinado con dos aladares que se unen bajo el moño, todo tratado con tenues incisiones que contrastan con su bella faz aporcelanada. El modelo remite, con algunas variantes, al peinado de Faustina Minor (hija de Antonino Pío) pero liberado del encorsetamiento de las réplicas oficiales. El ropaje, túnica inferior cubierta por manto o *palla*, sigue estereotipos convencionales, con acabados menos rígidos que el del hombre. Todas estas referencias tipológicas y estilísticas abundan en una datación hacia el 162, coincidiendo con la difusión del modelo iconográfico de donde procede. Como su pareja, se trataría también de un retrato privado que se inspira en los de Faustina, posiblemente la mujer del efigiado y dueños de la *villa* romana donde se hallaron.

En 1868, al trazarse la carretera de Villalba de los Alcores a Medina de Rioseco, se descubrió un busto⁸⁵ (Fig. 25) sobre pedestal y cartela (Museo de Valladolid) (70 x 42 x 28 cm) que representa a un personaje desconocido de la época de Marco Aurelio. Wattenberg identificó el lugar con el despoblado medieval de Fuenteungrillo que asimilaba a la *mansio Tela*, sin embargo es más probable que provenga de una quinta romana sin identificar. Hombre joven, porta clámide con sotabarba larga y rizada, muy claroscurista, y cabello en largas guedejas sobre la frente, fisonomía casi idéntica al de otro retrato procedente de España⁸⁶ de la antigua colección Warren, hoy en el Museo de Bellas Artes de Boston. En el mismo museo vallisoletano se conserva otra cabeza⁸⁷ (Fig. 26) que se ha supuesto también de Villalba de los Alcores, sin pruebas que lo atestigüen, pero de “*procedencia regional*” (Wattenberg), ingresada por compra en la institución. El tipo de peinado, con mechones



Fig. 25. Busto de Villalba de los Alcores (Valladolid)

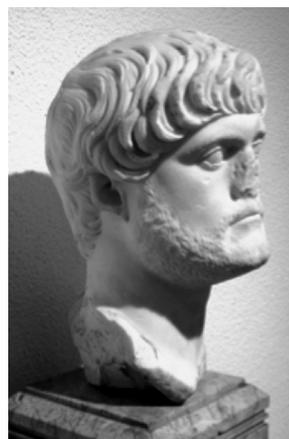


Fig. 26. Procedencia desconocida. ¿Villalba de los Alcores? Tal vez, regional.

⁸⁵ GarcíaBellido 1949, 63, Lám. 43. Wattenberg, F.; *La región vaccea*, Valladolid 1959, 114-115. Pérez Rodríguez-Aragón, F.; “Retrato de un particular”, VV. AA.; *Guía. Colecciones. Museo de Valladolid*, Valladolid 1997, 120.

⁸⁶ García Bellido 1949, 64-65, Lám. 44. Comstock, M.B. y Vermeule, C.C.; *Sculpture in Stone. The greek, roman and etruscan collections of the Museum of Fine Arts Boston*, Boston 1976, 362-363

⁸⁷ Wattenberg 1959, 115, Lám. XIII, 3. . Pérez Rodríguez-Aragón 1997, 121. Según me informa F. Pérez, existe otra imprecisa escultura romana procedente de la provincia de Valladolid en manos de un particular en Orense, de la que se desconocen todos los detalles.

escalonados, que rematan en una línea de rizos paralelos, bastante frecuente en época de Trajano y el trabajo de fino modelado de la barba –de moda desde el reinado de Adriano– son idénticos a un retrato con atributos de Hércules⁸⁸ (Museo del Prado) fechado hacia el 120-130 d.C.

Pero sin duda, la *villa* más rica en escultura romana del Duero (y no sólo en escultura) es la de Los Villares de Quintana del Marco⁸⁹ (León) de triste sino, paradigma brutal del mayor desafuero arqueológico de la región, con todas las bendiciones administrativas (BIC desde 1994). No menos de cuatro bustos romanos se pueden registrar, a partir de las primeras noticias de Fita⁹⁰ y Rada⁹¹, tres inmediatamente vendidos y otro, a salvo, aupado a la espadaña de la iglesia de San Pedro, con cuyo nombre se le conoce en el pueblo, o Marco Aurelio, en ciertos sectores más cultivados (Fig. 27). Costumbre nada insólita la de alzar cabezas romanas hasta los campanarios de los templos, como las de San Isidoro del Campo⁹² en *Italica*. Noticias confusas refieren la existencia de otras dos estatuas, femenina (“*estatua de mujer acéfala*”) y masculina de cuerpo entero (Morán⁹³) y la ya citada peana circular de mármol⁹⁴ sobre la que se conserva el pie desnudo de un niño (colección particular, Madrid). De todo este desguisado patrimonial sólo resiste, empotrado en la espadaña de la iglesia⁹⁵, el antedicho



Fig. 27. Busto de Quintana del Marco (León)

⁸⁸ Schröder, S.; *Catálogo de la escultura clásica del Museo del Prado. I. Los retratos*, Madrid 1993, 186-189.

⁸⁹ Regueras Grande, F. et alii; *El mosaico de “Hilas y las ninfas”*. Museo de León, León 1994, sobre el enclave y sus mosaicos. De la escultura, 19-20.

⁹⁰ Fita, F.; “Noticias”, *BRAH* 35, abril 1899, 366: “*fragmentos de una estatua y un pedestal de mármol, varios ladrillos planos y una cabeza de mármol de tamaño natural, preciosa escultura de estilo greco-romano*”. Según carta del miembro de la Comisión de Monumentos R. Álvarez de la Braña de 8/IV/1899.

⁹¹ Rada y Delgado, J. de D.; “Mosaico de Hilas descubierto recientemente en el sitio de Los Villares a 5 km de La Bañeza. Provincia de León”, *BRAH* 36, 1900, 418: “*busto romano de mármol blanco*...” otros dos bustos parecidos al primero y uno sin cabeza. Vino el anticuario y por mil y no sé qué pesetas se los llevó”. Según carta del dueño de la finca D. de la Mata.

⁹² Una de ellas actualmente en el espacio musealizado del viejo monasterio isidro.

⁹³ Morán, C.; “Excursiones arqueológicas por tierras de León”, *Archivos Leoneses* 1950, 155.

⁹⁴ Regueras Grande, F.; “Algo más sobre mosaicos leoneses”, *Brigecio* 9, 1999, 59. No sabemos si se trata del “*pedestal de mármol*” que menciona Fita (nota 90) o, más probablemente, de otro resto.

⁹⁵ Recientemente se ha publicado un nuevo ejemplar leonés de escultura empotrada en pared, en esta ocasión un busto thoracato de mármol del siglo II en Rabanal de Luna, aparentemente ajeno al lugar: Villanueva Fernández, A.; “Los restos de una escultura romana inédita en Rabanal de Luna, León”, *BSAA* LXXVI 2010, 77-89. No debe olvidarse, en cambio, que existen ejemplos de torsos del mismo tipo: Sempre Noiva (Arraiolos,

busto. Pedestal y cartela donde asienta, idénticos a los ejemplares anteriores, viste, como el de Valladolid, clámide sujeta al hombro derecho con fíbula circular. Fracturado en el cuello, luce barba poblada con abundante uso de trépano, incisión en pupila y flequillo en forma de mechones rectos que, como en las otras cabezas, contrastan vivamente con el pulimento del rostro, todos ellos rasgos de la retratística antonina tardía.

APÉNDICE. ALGUNA NOTICIA SOBRE SARCÓFAGOS

Queda un apartado dentro de la escultura romana del Duero que es el de los sarcófagos. Cuando en 2004 M. Clavería⁹⁶ se refería a los 69 ejemplares de la Tarraconense (Cataluña), sólo citaba dos ejemplares⁹⁷ en el interior de la Meseta, el de San Pedro de Arlanza (desde 1841 en Covarrubias⁹⁸) y el de Nuestra Señora de Defesa Brava de Husillos (desde 1871 en el Museo Arqueológico Nacional). Reutilizados como *spolia* para enterrar a Dña. Sancha, esposa del conde Fernán González (Covarrubias) y a algún conde de Monzón ¿Fernando Ansúrez? (Husillos) no se conoce su origen preciso, quizás *Clunia* y *Pallantia*, respectivamente. Clavería asigna, sin embargo, el de Husillos a una *villa* cercana desconocida relacionándolo con los dos bustos de Picón de la Monja, lo que no resulta convincente. En el caso de que sí proviniera de alguna quinta próxima habría que sumarlo a otros dos o tres ejemplares del Duero cuyo origen pudiese ser asimismo una *villa*.

Me refiero, en primer lugar, a un fragmento marmóreo⁹⁹ descubierto en Dehesa de Misleo (Morerueta de Tábara), dentro de un yacimiento rural, no sabemos si *vicus* (probablemente) o *villa*, con una cronología entre los siglos I y V/VI. Buena parte de los materiales recogidos en superficie proceden de un ambiente de necrópolis. Entre ellos destaca el resto de un sarcófago figurado con una escena pastoral (¿órfica?) con una suerte de árboles y un cuadrúpedo, todo aparentemente presidido por un personaje togado sedente que recuerda imágenes del *Mousikos Aner*. Dicho hallazgo, totalmente inusual, habría que relacionarlo con el de otro sarcófago¹⁰⁰ de fines del siglo VI, de los denominados Évora) y Nossa Senhora do Mileu (Povo de Mileu, Guarda) que, según M^a C. Lopes, es posible que provengan de *villae*: Lopes, M^a C.; “Expressões artísticas anteriores a formação de Portugal”. *Arte portuguesa. Da Prehistoria ao século XX*, I, Lisboa 2009, 128.

⁹⁶ Clavería, M.; “El sarcófago romano en la Tarraconense”, *IV Reunião sobre escultura romana da Hispania*, Lisboa (2002) 2004, 274-277.

⁹⁷ Evidentemente sólo incluye los sarcófagos paganos. Habría que añadir el paleocristiano de la catedral de Astorga, de época constantiniana, desde el siglo XIX también en el Museo Arqueológico Nacional, quizás resultado de una de aquellas “razzias arqueológicas” de Alfonso III, presuntamente allí enterrado, que citaba Moralejo, S.; “La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval”, *Colloquio sul riempimento dei sarcofagi romani nel Medioevo*, (Pisa 1982) Marburg 1984, 188-189; y los restos de otro en la basílica martirial de Marialba: Grau, L.; *Guía/Catálogo de 100 piezas. Museo de León*, León 1993, 81-82.

⁹⁸ En realidad se trata de dos sarcófagos, liso el primero y figurado, con estrígiles, el segundo, que alberga los restos de Dña. Sancha: Moráis Morán, J.A.; “La “construcción” del pasado a través de la memoria de los muertos: los sarcófagos antiguos de Fernán González y Doña Sancha”, XVII CEHA. *Congreso Nacional de Historia del Arte. Art i Memori*, 2008, http://www.ub.edu/ceha-2008/pdfs/09-m02-s03-com_47-jam.pdf

⁹⁹ Regueras, F. y Pérez, M.; “Cenobios tabarenses: sobre un nuevo epígrafe hallado en Tábara”, *Brigecio* 7, 1997, 72, Lám. 7, con bibliografía sobre el yacimiento. Regueras Grande, F. y García-Aráez Ferrer, H.; *Scriptorium. Tábara visigoda y mozárabe*, Salamanca 2001, 31, Lám. 16.

¹⁰⁰ Regueras Grande, F.; “Sobre un sarcófago de época visigoda en Tábara”, *Brigecio* 10, 2000, 163-177. Regueras y Gracia-Aráez 2001, 51-54, Láms. 47-50. Williams, J.; *El scriptorium de Tábara, cuna del renacimiento de los Beatos*, Valladolid 2011, 34, Figs. 23 a-d.

aquitanos, en la cercana localidad de Tábara donde quizás fue enterrado el famoso miniaturista y calígrafo *Maius*, según reza el colofón del Beato de Tábara.

En los mismos términos de reutilización, conviene recordar la bañera marmórea (*labrum?*), en este caso lisa (2,32 m de largo, 1 de ancho y 56 cm de profundidad), conservada en el Museo de las Benedictinas de Sahagún (procedente del viejo cenobio facundino) que se ha especulado fuera un sarcófago romano¹⁰¹ reutilizado para enterrar a Alfonso VI¹⁰² (a partir de la descripción del panteón real por Ambrosio de Morales). Domínguez Casas¹⁰³ apunta su posible origen en la *villa* de Dehesa de Mahudes, próxima a la ciudad del Cea. Recientemente Vidal y Prada¹⁰⁴ han insistido sobre el significado y problemas de la pieza precisando su origen actual en la finca de Valdelaguna¹⁰⁵ donde está documentada una quinta romana con mosaicos, aunque nada hay seguro sobre la misma.

Por fin, T. Mañanes¹⁰⁶ cita unos fragmentos estrigilados de colección privada en Valencia de Don Juan, procedente de la villa de San Millán de los Caballeros y el Museo Diocesano de León, de origen dudoso. La información resulta confusa pues el fragmento presuntamente de San Millán es el mismo de Marialba del Museo de León (ver nota 97). Otra cosa es un resto de mármol de unos 30 cm empotrado en la pared S de la iglesia de dicho pueblo con un crismón flanqueado por alfa y omega que considera parte de un sarcófago cristiano, lo que sería el único indicio de cristianización de la *villa*¹⁰⁷.

Procedencia de fotografías: 1-10 y 12, Museo Numantino de Soria. 11, 23 y 24, Museo de Palencia. 13, 25 y 26, Museo de Valladolid. 15, Museo de Ávila. 17 y 27, Museo de León. 21 y 22, Museo de Zamora. Fig. 14: BSAA 1984. Fig. 16: BRAH 1909. Fig. 18: L. Grau. Fig. 19: *Coleccionismo* 1921.

Agradecimientos: Marian Arlegui, Jorge Juan Fernández, María Mariné, Luis Grau, Alberto del Olmo.

¹⁰¹ Grau, L.; *Sahagún. Museo MM. Benedictinas. Museos y colecciones de León*, León 1993, ...

¹⁰² *Diario de León*, 22 de diciembre de 2003: recoge información de J. Vidal, L. González y E. Prada.

¹⁰³ Domínguez Casas, R.; *Museo. Monasterio de Santa Cruz. Madres Benedictinas de Sahagún*, León 2001, 19.

¹⁰⁴ Vidal, J. y Prada, E.; "El monasterio y panteón de Alfonso VI en Sahagún. Aspectos históricos y arqueológicos", *Actas del Congreso Internacional Alfonso VI y su legado Sahagún* (2009) 2012, 255-257. La filiación romana no es absolutamente segura y conviene recordar bañeras similares del siglo XIX en el balneario de Alange, junto a Mérida. Tampoco sus medidas y disposición de paredes parecen corresponderse con los *labra* romanos seguros: *idem* 2012, 256.

¹⁰⁵ Dedicada al cultivo, se asocia a la antedicha dehesa o encinar de Mahudes: Castro, L. de, Monje, H. y Calvo, M. A.; "Un mosaico romano de Valdelaguna (León)", *Boletín de la Asociación de Amigos de la Arqueología* 6, 1976, 28-30. Castro, L. de; "Algunos yacimientos de la zona de Sahagún (León)", *Sautuola* II, 1976, 191-207.

¹⁰⁶ Mañanes, T.; "Restos escultóricos de época romana en la provincia de León", *Estudios de Arte. Homenaje al Profesor Martín González*, Valladolid 1995, 80-81, Figs. 7 y 6.

¹⁰⁷ Regueras Grande, F.; "Addenda et corrigenda a "Noticias sobre tres villae romanas con mosaicos en el valle del Esla: Cimanes de la Vega, Villaquejida, San Millán de los Caballeros", *Brigecio* 3 1993, 75-80.