

UNA CABEZA DE SÁTIRO DE LA VILLA ROMANA DE LA HUERTA DEL PATURRO (PORTMÁN-MURCIA)

José Miguel Noguera Celdrán

Facultad de Letras, Universidad de Murcia

ENGLISH SUMMARY

Study of a small sculpture of a satyr, found at a Roman settlement at Huerta del Paturro (Portmán-Murcia) shows that it was inspired by Late Hellenistic models. It should probably be dated to the second half of the second century or beginning of the third century, corresponding to a time when the enclave attained its zenith.

A través de esta modesta contribución al Homenaje que rendimos a la Profesora Ana M^a Muñoz, pretendemos dar a conocer una interesante pieza escultórica de época romana como recuerdo a quien con su ayuda e interés nos permitió iniciar nuestros primeros pasos en el camino de la Historia y su conocimiento a través del documento arqueológico.

La pieza que analizamos es una cabecita encontrada en la Villa romana de la Huerta del Paturro, en Portmán (La Unión), durante la primera campaña de excavaciones emprendida en 1969 en el yacimiento por el entonces director del Museo de Murcia, D. Manuel Jorge Aragoneses, ayudado por D. Pedro A. San Martín Moro, director del de Cartagena, siendo posteriormente trasladada al Museo Arqueológico Provincial de Murcia donde actualmente permanece expuesta en la Sala V con el Número de Inventario 4.495¹. A los primeros trabajos, cuya información y materiales permanecen aún inéditos, siguieron otros a cargo de D. Rafael Méndez Ortiz, en 1984 y 1985-86². Aparte de las

notas de carácter divulgativo³, son prácticamente inexistentes los estudios globales sobre el yacimiento⁴, siendo los mosaicos⁵ y los restos estatuarios⁶ los únicos elementos analizados hasta el momento.

Id.: Informe de la campaña de excavaciones en la villa romana del Paturro, 1985-1986. Bahía de Portmán. Cartagena, *Memorias de Arqueología*, 2, Murcia, 1991, pp. 225-233.

3 Sólo se han publicado algunos datos referentes al enclave como el aparecido en el periódico regional «La Verdad», el 29 de junio de 1969, referido al hallazgo; un comentario a la declaración de utilidad pública de las obras y servicios precisos para su revalorización (SAN MARTÍN MORO, P. A.: La «Villa Romana de la Bahía de Portmán» (Cartagena), *Mastia Boletín Informativo de la Junta Municipal de Arqueología*, Cartagena, nº 2, 1973, p. 42) o noticias en obras de tipo divulgativo (vid., PÉREZ SÁNCHEZ A. E., et al.: Murcia. Madrid, 1976, p. 144; LORENZO SOLANO, J. A.: *Portmán (Portus Magnus Romano)*. Murcia, 1986, pp. 29-35, quien refiere un documento de 1843 donde se señala la existencia en el lugar de restos antiguos de construcciones, vestigios musivarios así como algunas monedas, p. 32).

4 Sólo tenemos una breve referencia al enclave en GORGES, J. G.: *Les villes hispano-romaines. Inventaire et problématique archéologique*. París, 1979, p. 317, MU 43.

5 RAMALLO ASENSIO, S. F.: *Mosaicos romanos de Carthago Nova (Hispania Citerior)*. Murcia, 1985, pp. 72-78, nº 64-66, láms. XXXI-XXXIV.

6 NOGUERA CELDRÁN, J. M.: *La Estatuaria en piedra de la ciudad romana de Carthago Nova*. Tesis de Licenciatura, Departamento de Prehistoria, Arqueología, Historia Antigua e Historia Medieval. Universidad de Murcia, 1990, pp. 136-148, (Addenda), nºs 1-14, láms. 36-46.

1 Este número de inventario es el correspondiente al antiguo Catálogo Topográfico del Museo. Su Director nos ha reseñado que, aunque se está procediendo a la realización de un nuevo Inventario General de todo el Museo, dicha labor aún no ha afectado a los materiales procedentes de la villa de Portmán.

2 MÉNDEZ ORTIZ, R.: *Villa del Paturro (Cartagena). Excavaciones y prospecciones arqueológicas*. Murcia, 1897, pp. 264-271.

Las dimensiones de la pieza que estudiamos son 0'153 m de altura, 0'121 m de anchura y 0'087 m de grosor y fue realizada en mármol blanco de buena calidad y de procedencia indeterminada.

La obra permanece prácticamente inédita, que nosotros sepamos, a excepción de la cita que de ella hace en su obra J. A. Lorenzo Solano junto a otros restos escultóricos procedentes del mismo enclave⁷.

Se trata de la graciosa cabeza de un joven sátiro sonriente cuya parte posterior ha sido trabajada de forma plana, lo que confirma su carácter de *herma* decorativo. La testa, que levanta la vista hacia un punto elevado, está vuelta hacia la izquierda por lo que el músculo esternocleidomastoideo derecho aparece dibujando con gran tensión y volumen (figs. 1-4).

Los arcos superciliares son amplios y pronunciados, con glóbulos oculares grandes, aunque un tanto asimétricos y de diferente amplitud. Los párpados, bien ejecutados, son de gran tamaño, especialmente los inferiores que tienden a formar a manera de grandes ojeras. La nariz, bastante deteriorada, es pequeña, puntiaguda, de base ancha y lóbulos remarcados, mientras la boca, de labios poco carnosos, es amplia y dibuja una sonrisa crispada y sardónica que permite ver la parte inferior de los dientes superiores que no han sido labrados individualmente.

Los cabellos, estructurados en mechones compactos y erizados en todos los sentidos, se disponen en torno a una amplia y animalística frente, grande y despejada, que está rehundida en su zona central por una amplia y alargada depresión que incrementa el aspecto bestial del personaje. A ambos lados de la cara emergen sendos cuernecillos entre los que se coloca un largo e hirsuto mechón central. Sobre los temporales caen sendos mechones lacios y de forma ligeramente hinchada y arqueada cubriendo las orejas de las que sólo se aprecian los lóbulos inferiores. Detrás de éstas, el pelo se ha esbozado ligeramente en la parte derecha, mientras en la nuca los cabellos caen formando una pequeña melenilla.

El rostro, que presenta un rictus un tanto demacrado, se ha conformado en varios planos geométricos como son los laterales, el inferior, el posterior y el frontal que se ha elaborado de forma oblicua con respecto al plano vertical posterior lo que determina un rostro saliente, de barbilla apuntada, mientras la zona superior frontal queda más atrasada; ello, unido a la profunda hendidura de la frente, las mejillas flácidas y rehundidas, los pómulos resaltados, los cuernecillos prominentes y la insinuación de pequeñas marañas de pelo tanto en la barbilla como en la mandíbula inferior, contribuye a remarcar el carácter bestial del personaje.

Gran parte de la fuerza artística de esta obra se concen-

tra en la fuerte e intensa expresión de la mirada conseguida mediante la ejecución abultada del ceño, afirmándose una cierta animalidad a través de la evocación de la boca entreabierta, la gran arruga central en la frente, los cuernecillos y las agrupaciones de cabello que nacen en las mejillas.

El trépano fue utilizado para la ejecución de las fosas nasales, la boca y los cabellos.

La pieza que analizamos pertenece al grupo de los *hermae*, tipo de esculturillas que parecen remontar su origen al Atica del siglo VI a. C.⁸ y que propiciaban bienaventuranza a los caminantes que transitaban los caminos, dando valor y ánimo al viajero fatigado y, más tarde, a los transeúntes de las calles de la ciudad o a los moradores y visitantes de una casa⁹. Pero el sátiro que estudiamos pertenece a la serie de *hermae* creados en época helenística, de marcado carácter decorativo en el posterior mundo romano, que representan a todo tipo de personajes, especialmente a los del ciclo dionisiaco y a los distintos miembros de la *thiasa*, como ménades, bacantes, silenos, faunos, sátiros y satirillos, etc.¹⁰. La Península Ibérica es especialmente rica en este tipo de esculturillas de época romana¹¹.

8 Aunque su origen bien pudiera remontarse a épocas anteriores (GOLDMAN, H.: The origin of the greek Herm, *AJA*, XLVI, n° 1, 1942, pp. 58-68), originalmente, desde el punto de vista escultórico, los *hermae* fueron pilares cuadrangulares, con la imagen del «*phallos*» en su cara delantera y coronados por la representación barbada de la cabeza de una divinidad. La obra escultórica de la que parecen derivar las posteriores series de estas piezas pudo ser el *herma* barbado elaborado por *Alkamenes* para ser colocado en los *Propyleos* de la Acrópolis de Atenas (vid. para esta escultura MENDEL, G.: *Catalogue des Sculptures grecques, romaines et byzantines. Musées Impériaux ottomans*, II. Constantinople, 1914 (reed. de 1966), pp. 234-237, n° 527. WILLERS, D.: Zum Hermes Propylaios des Alkamenes, *JdI*, LXXXII, 1967, pp. 75-87; SCHUCHHARDT, W. H.: Alkamenes, *CXXVI Berliner Winckelmanns-programm*. Berlin, 1977, pp. 30-33, figs. 28-33. Para el análisis del origen, significación, evolución y desarrollo de estas piezas puede verse, por ejemplo, CURTIUS, L.: *Die antike Herme*. Leipzig, 1903; *Id: Zeus und Hermes*. Berlin 1931; EITREM, R.: *Die Typen der griechischen Herme*. Königsberg, 1931; HARRISON, E. B.: *Archaic and Archaistic Sculpture, The Athenian Agora*, IX. Princeton, 1965, pp. 129-136 y 124-176, n° 156-241, láms. 40-61; PARIS, P.: *DS*, III/1, 1969, s. v. *Hermae*, pp. 130-134; SEILER, S.: *Beobachtungen au Doppelhermen*. Hamburgo, 1970; BONANNO, A.: Un gruppo di Ermette decorative a Malta, *ArchCl*, XXIX, 1977, pp. 406-407; PERISSINOTTO, A.: Erma bifronte di Eracle nel Museo Civico di Treviso, *RArch*, II, 1978, pp. 96-101; WREDE, H.: *Die antike Herme*. Berlin, 1986.

9 Vid. DEVAMBEZ, P.: *Piliers hermaïques et stèles*, *RA*, XLV, fasc. 1, 1968, p. 149, para quien el carácter benéfico de estas obras reside en el sexo emplazado en el pilar hermaico.

10 Un resumen de la evolución general de estas esculturillas en el ámbito del mundo clásico greco-romano puede verse en NOGUERA CELDRÁN, J. M.: Una aproximación al estudio de la difusión de la estatuaria doméstica en el Mediterráneo: el caso de los *hermae* de Cartago Nova, *XIII Congreso Internacional del Mediterráneo*. Murcia, 1990 (en prensa).

11 PARIS, P.: op. cit., pp. 130-131; Un intento de recogida de las piezas publicadas en la Península puede verse en NOGUERA, J. M.: Una aproximación al estudio, con las publicaciones y estudios más interesantes sobre los hallazgos hispánicos.

7 LORENZO SOLANO, J. A.: op. cit., p. 32.

Una cabeza de sátiro de la villa romana de la Huerta del Paturro (Portmán - Murcia)



La estatuilla que estudiamos forma parte de una serie bien conocida de representaciones de sátiros que por sus caracteres perfectamente definidos remontan su origen a un modelo del tardohelenismo datable seguramente en los últimos años del siglo II a. de C. o en la primera mitad de la siguiente centuria¹², quizás por influencia del arte de Pérgamo en las regiones griegas del Asia Menor y del Sur de Italia¹³. En todas las copias conservadas podemos observar la aparición de unos caracteres que se convierten casi en obligados, —como son la nariz corta, puntiaguda y de base ancha, la boca entreabierta con una sonrisa un poco ácida y de jocosa vivacidad que muestra la parte inferior de los dientes superiores¹⁴, el uso de planos geométricos para la confección del rostro, los cuernecillos que nacen sobre la frente, las orejas apuntadas y los mechones hirsutos y desordenados lanzados hacia los lados y dejando despejada la frente en señal de vivacidad—, y que fueron adoptados por los escultores de época imperial que, si bien tomaron el modelo en sus pautas generales, introdujeron variaciones personales de manera que es difícil hallar dos piezas semejantes¹⁵.

El tema de los sátiros-silenos fue muy querido desde la más temprana época de la escultura clásica. Sin embargo, en este período no se representaban de acuerdo con su personalidad característica sino que, como lo hace Praxiteles en el siglo IV, se omite el vulgar y sórdido mundo de los miembros de las bacanales y se figuran de forma casi idílica. Sin embargo, en época helenística los sátiros se

humanizan sin dejar de plasmarse los caracteres animalísticos que los ligan a su mundo salvaje y de rústica libertad¹⁶.

Se ha sugerido que la organización de los cabellos desordenados y destartados, con los mechones centrales hirsutos, —lo que se define como arreglo de «*tipo gallico*»—, pudo derivar del influjo del arte pergameo en el helenístico¹⁷. Por otro lado, el mechón central que se eriza sobre la frente permitió a Marcadé establecer una relación entre estas obras y la estatuaria egipcia aduciendo que estaría inspirado en el aureus y la flor de loto de los modelos alejandrinos de *hermae enagonios*¹⁸.

Los paralelos de esta pieza repartidos por todo el ámbito del antiguo mundo romano son numerosísimos, todos ellos con similares esquemas de ejecución aunque con pequeñas diferencias de composición observables, por ejemplo, en la disposición desordenada de los cabellos, en el tipo de rictus del rostro, en la estructuración de la cabeza o en la edad del personaje. El escultor que realizó la cabecita de Portmán recogió esta tradición, adhiriéndose al grupo de artistas que articularon los cabellos en tres mechones, dos laterales que caen hacia las puntiagudas y animalísticas orejas y uno central, agreste e hípido, que dibuja un pequeño arco mientras queda vencido hacia el lado izquierdo de la composición. En este sentido se conservan una serie de obras similares, —todas ellas con sus rasgos particulares—, que se constituyen en buenos paralelos de nuestra pieza como ocurre con los dos sátiros del Museo Arqueológico de Venecia¹⁹, el sátiro de Wörlitz²⁰, el del Museo Arqueológico del teatro romano de Verona²¹ y otra cabecita de la misma ciudad, actualmente en el Louvre²², una del Palacio Corsini²³, otra de la Galería dei Candelabri de los Museos Vaticanos²⁴, una de los almacenes del mismo Mu-

12 DUCATI, P.: *Sculptures du Musée Civique de Bologne*, RA, XVIII, fasc. 2, 1911, pp. 17-21; KEIN, W.: *Von antiken Rokoko*. Viena, 1921, pp. 48-55, figs. 15-20; SCHEWITZER, B.: *Antiken in Ostpreussischem Privatbesitz*, Halle, 1929, p. 171; ALSCHER, L.: *Griechische Plastik, IV: Hellenismus*. Berlin, 1957, pp. 171; ALSCHER, L.: *Griechische Plastik, IV: Hellenismus*. Berlin, 1957, pp. 62, 114-115, 121, 123, 125, 127-128, 136 y 154-155, figs. 47-48 y 57. GALLIAZO, V.: *Sculture Greche e Romane del Museo Civico di Vicenza*. Treviso 1976, p. 81; VASORI, O.: MNR, I/1, 1979, s. v. *Testa de giovane sátiro ridente*, p. 155, quien señala que el tipo de cabecita se asemeja a la que formaba parte del grupo llamado «*Invito alla danza*», de gran popularidad, pero del que no conocemos un ejemplar claro; un intento de reconstrucción de esta obra realizado en el Museo di Gessi (Roma) lo tenemos en BRINKERHOFF, D. M.: *New Examples of the Hellenistic Statue Group, «The invitation to the Dance», and their Significance*, AJA, 69, 1965, pp. 25-37, con lista de réplicas en pp. 32-37, láms. 3-6.

13 FURTWÄNGLER, A.: *Der Satyr aus Pergamon, XL Berlin Winckelmanns-programm*. Berlin, 1880, pp. 7-8, lám. I; HUMANN, C.; KOHTE, J.; WATZINGER, C.: *Magnesia am Meander*. Berlin, 1904, pp. 220-221, figs. 222-223, lám. VIII; más recientemente vid. PARIBENI, E.: *Catalogo delle sculture di Cirene. Statue e rilievi di carattere religioso*. Roma, 1959, p. 119; n.º 338; TRAVERSARI, G.: *La statuaria ellenistica del Museo Archeologico di Venezia*. Roma, 1986, p. 75.

14 Según Plinio (NH XXXV, 5, 8) este rasgo fue adoptado del escultor griego Polignoto; vid. BRINKERHOFF, D. M.: *op. cit.*, p. 25.

15 GALLIAZO, V.: *op. cit.* p. 84; en palabras de J. Marcadé, «*les variations possibles sur un type donné sont si nombreuses que la rencontre de deux répliques exactes est extrêmement rare*» (MARCADÉ, J.: *Au Musée de Délos*. Paris 1969, p. 205).

16 ARIAS, P. E.: EAA, VII, 1966, s. v. *Satiri e sileni*, pp. 67-73, especialmente p. 70; sobre estos personajes vid. también NICOLE, G.: DS, IV/2, 1969 s. v. *Satiri, Sileni*, pp. 1.090-1.102; un buen estudio de los *hermae* que representan a sátiros ha sido recientemente realizado por WREDE, H.: *op. cit.*, pp. 29-30.

17 TRAVERSARI, G.: *op. cit.*, p. 75, quien advierte que los escultores romanos usaron únicamente esta tradición pergamea como simple paradigma de inspiración y no como dato sustancial y unitario de vitalidad formal; vid. también la nota 12.

18 MARCADÉ, J.: *op. cit.*, 1969, p. 450.

19 TRAVERSARI, G.: *op. cit.*, pp. 72-79, n.ºs 23 y 24.

20 EA, n.º 400.

21 MARCONI, P.: *Verona romana*. Verona, 1937, p. 127, fig. 76.

22 ESPERANDIEU, E.: *Recueil général des Bas-reliefs, Statues et Bustes de la Gaule Romaine*. Paris, 1910, III/1, p. 411, n.º 2.626; COCHE DE LA FERTE, E.: *La sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre*. Paris, 1947, p. 36, fig. 43.

23 DE LUCA, G.: *I monumenti antichi di Palazzo Corsini in Roma*. Roma 1976, pp. 39-40, n.º 15, láms. XXVII-XXXI.

24 LIPPOLD, G.: *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*. Berlin, 1956, III/2, pp. 423-424, n.º 17, lám. 179.

seo²⁵, con un sátiro sonriente de Beynuhen²⁶, con los dos del Thorwoldsenmuseum de Copenhague²⁷, con una obra del Museo Nazionale Romano²⁸, con una hallada en la habitación D de una casa del Barrio del Estadio de Délos²⁹ y otras del Museum of Anthropology de la Universidad de California (Berkeley), procedente de Tivoli³⁰, y del Museo Arqueológico de Tarragona³¹. Otras cabecitas presentan una composición semejante en sus puntos básicos aunque el mechón central se inclina hacia la derecha³². Es el caso de un sátiro sonriente del Museo Nazionale Romano³³, de uno del Museo Profano Lateranense³⁴, de otro del Museo de Dresden³⁵, de una cabecita del Museo Civico de Vicenza³⁶, de una de Délos³⁷ y de tres cabecitas del Vaticano conservadas en el Braccio Nuovo³⁸, el Museo Chiaramonti³⁹ y la Galleria dei Candelabri⁴⁰.

Si consideramos el gesto del personaje podemos observar como el influjo de la tradición pergamea, recogido desde el punto de vista formal y del contenido, se plasma en la adopción de expresiones que traducen, por medio de un rictus de leve sonrisa⁴¹, una cierta sensación de decrepitud y cansancio reflejado en el modelado flácido y demacrado del rostro como consecuencia de la vida selvática de estos sátiros y su continua intervención en las reuniones de tipo báquico, todo lo cual genera los trazos de las contradicciones internas producidas por su doble naturaleza a la

vez semihumana y animal⁴². Esta disposición en el rostro, radicalmente distinta a la de las obras donde el gesto es el de una amplia sonrisa sardónica y plena de vitalidad, suele aparecer en sátiros de edad madura como es el caso de uno procedente de la Casa de los *Hermae* de Delos⁴³, de otro de la misma isla⁴⁴, de una cabecita de los almacenes vaticanos⁴⁵, de una estatua del Museo Nazionale Romano⁴⁶ y la nuestra. En todos ellos el modelado del rostro y la evocación de los mechones del cabello se conjugan para crear una expresión atormentada llena de contrastes propios del gusto del barroco helenístico⁴⁷. Quizás sean exponentes del grado máximo de humanización de estos personajes que permitió el olvido de los rudos caracteres que su más íntimo origen salvaje y animalístico les infligían⁴⁸.

No obstante, nuestra obra también se caracteriza por un cierto eclecticismo pues aún una serie de rasgos ya analizados tales como un rostro maduro, frecuente en los sátiros de expresión atormentada o inquieta, y la sonrisa viva y fresca propia de los satirillos de gesto dulcificado. Además, el sátiro de Portmán fue concebido con la cabeza ligeramente girada y elevada hacia el lateral izquierdo de manera inversa a como lo fue, por ejemplo, la estatuilla del Museo de Vicenza⁴⁹.

Aunque el tipo iconográfico que tratamos, —como es el caso de la cabecita de Portmán—, fue empleado en la ejecución de *hermae*, fue utilizado también en composiciones de otro tipo, adherido a la imagen de cuerpo entero del personaje que se representa. Este es el caso de una vivaz creación escultórica del Museo de Nápoles, considerada como de las copias más significativas del arte helenístico de los siglos II-I a. de C., donde el tipo de cabeza que estudiamos forma parte de un grupo formado por un sátiro

25 KASCHNITZ-WEIMBERG, G.: *Sculture del magazzino del Museo Vaticano*. Ciudad del Vaticano, 1937, pp. 84-85, n° 168, lám. XXXIV.

26 SCHWEITZER, B.: *op. cit.*, pp. 167-171, láms. XI-XII.

27 EA, n° 1.478.

28 VASORI, O.: *op. cit.*, pp. 154-155, n° 106.

29 PLASSART, A.: Foulles de Délos (1912-1913), *BCH*, XL, 1916, pp. 226-227, figs. 35-36; esta pieza es interesante pues los mechones, si bien no dejan de representarse, se labraron de forma lacia y aplanada.

30 BRINKERHOFF, D. M.: *op. cit.*, p. 31, figs. 16-17, lám. 5.

31 GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Esculturas romanas de España y Portugal*. Madrid, 1949, p. 102, n° 93, fig. 93; KOPPEL, E. M.: *Die römischen Skulpturen von Tarraco*. Berlin, 1985, p. 104, n° 105, lám. 67.

32 Tenemos constancia de otras piezas del mismo tipo en cuyas reproducciones fotográficas no apreciamos hacia donde se dispone el mechón central hirsuto; es el caso de seis estatuillas de sátiros de diversas edades del Museo de Berlín (*Beschreibung der antiken Skulpturen*. Berlin, 1891, pp. 115-116, n° 266-271) o de dos halladas en las inmediaciones de Madhia (Túnez) (MERLIN, A. y POINSSOT, L.: *Marbres trouvés en mer près de Madhia (Tunisie)*, RA, XVIII, 1911, pp. 108-111, n° 7-8, figs. 5-6).

33 VASORI, O.: *MNR*, III/1, 1979, s. v. *Testa si giovane sátiro ridente*, pp. 150-151, n° 104.

34 EA, n° 2.152.

35 KLEIN, W.: *Studien zum antiken Rokoko*, *OJH*, XIX-XX, 1919, 255-256, fig. 176; I.: *op. cit.*, p. 55, fig. 18.

36 GALLIAZO, V.: *op. cit.*, pp. 81-84.

37 MARCADE, J.: *op. cit.*, 1969, lám. XXVII, A 5.329.

38 AMELUNG, W.: *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*. Berlin, 1903, I, pp. 44-45, n° 30, lám. 5.

39 AMELUNG, W.: *op. cit.*, I, p. 579, n° 409, lám. 61.

40 LIPPOLD, G.: *op. cit.*, III/2, pp. 423-424, n° 17, lám. 179.

41 Vid. TRAVERSARI, G.: *op. cit.*, p. 75.

42 MARCADÉ, J.: *Trouvailles de la maison dite de l'hèrme*, *BCH*, LXXVI, p. 557.

43 MARCADÉ, J.: *op. cit.*, 1953, p. 557; *Id.*: *op. cit.*, 1969, p. 225, lám. XVII, A 4.290.

44 Vid. *supra* nota 35.

45 KASCHNITZ-WEIMBERG, G.: *op. cit.*, p. 87, n° 177, lám. XXXVI.

46 VASORI, O.: *MNR*, I/1, 1979, s. v. *Statua di sátiro ebbrio disteso su un rilievo roccioso*, pp. 99-100, n° 76, quien considera que es una réplica del tipo de sátiro ebrio conocido, sobre todo, por el ejemplar broncíneo de *Herculaneum*, en el Museo de Nápoles (para esta obra vid. RUESCH, A.: *Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli*. Nápoles, 1950, p. 214, n° 858; MAIURI, B.: *Museo Nazionale di Napoli*. Nápoles, 1957, p. 62; FRANCISCIS, A. de: *Il Museo Nazionale di Napoli*. Cava dei Tirreni, 1963, p. 68, lám. XII-XIII).

47 TRAVERSARI, G.: *op. cit.*, p. 75.

48 En algunas ocasiones tenemos cabecitas de sátiros en las que el rostro permanece aséptico, sin reflejar alegría ni amargura como es el caso del citado de Tivoli, hoy en Berkeley (vid. *supra* nota 30).

49 Vid. *supra* nota 36. La disposición de la cabeza en estos sátiros es variadísima, no pudiéndose establecer distinciones claras y precisas entre las diferentes piezas, muchas de las cuales están ejecutadas con una clara visión frontal.

que coge unos frutos maduros y jugosos, mientras con el *pedum* trata de espantar una pantera ubicada a sus pies que pretende arrebatarse unos racimos⁵⁰. En el museo del Ermitage de San Petersburgo existe una estatua completa de sátiro de semblante dulce y pacífico⁵¹, mientras un joven sátiro sonriente, acompañado de Dionisos niño, se conserva en el Museo Civico de Bolonia⁵².

En cuanto a la cronología de nuestra esculturilla, el pulimento del rostro, el uso del trépano en la ejecución de la boca, el cabello y las fosas nasales y sus más directos paralelos, permiten datar la obra durante la segunda mitad del siglo II o, incluso, los inicios del III.

La Villa romana de la Huerta del Paturro parece haber tenido dos importantes momentos de ocupación. El origen del enclave podría corresponder a época republicana⁵³, con una etapa de máximo apogeo que podría extenderse desde fines del siglo I o inicios del II hasta el primer tercio del siglo III⁵⁴, con un momento de elevada actividad en épocas

trajano-adrianea y severiana⁵⁵. El gran éxito y difusión de estos *hermae* de sátiros se debe en gran medida a que fueron utilizados como elementos fundamentales de la decoración de los atrios y peristilos de las *domus* y *villae* romanas. Nuestra esculturilla habría sido colocada en uno de los ámbitos de la residencia en un momento encuadrable en la citada época de apogeo, de manera análoga a como ocurre con otros materiales arqueológicos de relevancia procedentes de la villa como es un pavimento musivo, datado por Ramallo a finales de la época de los antoninos o inicios de la de los severos, que mantiene la tradición itálica del mosaico blanco-negro⁵⁶.

En conclusión, en base al estudio de esta estupenda esculturilla podemos conjeturar que la estación arqueológica de Portmán fue una lujosa villa residencial romana, con espacios ricamente decorados, que tuvo un momento de ocupación e importante dinamismo datable en la segunda mitad del siglo II e inicios del III.

50 MAIURI, B.: *op. cit.*, p. 34.

51 WALDHÄUER, O.: *Die antiken Skulpturen der Ermitage*. Berlin y Leipzig, 1931, II, pp. 47-48, lám. XL.

52 DUCATI, P.: *op. cit.*, pp. 143-147, n.º 7.

53 Con cerámica de barniz negro y un as con un Jano bifronte (vid. RAMALLO, S. F.: *op. cit.*, 1985, p. 78). Opinión que no comparte R. MÉNDEZ que considera que la villa podría, bien haberse construido, bien tener un primer momento de entidad en la segunda mitad del S. I (vid. MÉNDEZ, R.: *op. cit.*, p. 267).

54 Con materiales como lucernas y *sigillatae* claras A y sudgálicas; los hallazgos numismáticos marcan como fecha tope de ocupación el gobierno de Septimio Severo (vid. RAMALLO, S. F.: *op. cit.*, 1985, p. 78).

55 MÉNDEZ, R.: *op. cit.*, pp. 264, 267, 268-269, quien establece cuatro fases de desarrollo de la villa con modificaciones y ampliaciones que se producirían con escasos intervalos de tiempo las unas de las otras.

56 RAMALLO, S. F.: *op. cit.*, 1985, pp. 73-78, n.º 66, láms. XXXII-XXXIV; datación apoyada por las cronologías que aportan los materiales citados más arriba (vid. *supra* nota 53) y la propia esculturilla que analizamos, frente a intentos de elevar la cronología de la composición a fines del siglo IV (vid. en este sentido BLÁZQUEZ, J. M.: *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia*. Corpus de mosaicos de España, fasc. IV. Madrid, 1982, p. 83, n.º 93, láms. 44-46).