

NUEVOS DATOS SOBRE UNA ESCULTURA ROMANA EN EL MUSEO DE LEÓN

LUIS BAENA DEL ALCÁZAR

RESUMEN

En este trabajo se aportan nuevos datos sobre una escultura conservada en el Museo de León en relación a su identificación e iconografía.

ABSTRACT

In this paper are added new data about a sculpture preserved in the Museum of León in relation to the identification and iconography.

PALABRAS CLAVE: Escultura romana, Iconografía

KEY WORDS: Roman sculpture, Iconography

En una reciente visita al Museo de León tuve la ocasión de contemplar, en una de sus vitrinas, una esculturilla romana que llamó poderosamente mi atención por su singularidad iconográfica¹. La pieza en cuestión es conocida de antiguo. Apareció en el transcurso de las excavaciones efectuadas durante el año 1885² en una de las habitaciones de la *pars nobile* de una *villa* romana

1. Agradezco cordialmente al Director de dicho Museo, D. Luis Grau Lobo haberme proporcionado interesantes referencias bibliográficas y la fotografía frontal de la figura, que se reproduce en este trabajo.
2. La bibliografía generada desde su descubrimiento, la excavación efectuada por Demetrio de los Ríos e Isidro Sánchez Puelles, la actuación de la Comisión de Monumentos y del Ministerio de Fomento de la época para la conservación de los mosaicos hallados, la declaración de Monumento Histórico Artístico en 1931, el largo abandono y olvido de la villa hasta bien entrado el siglo XX y la actuación reciente a partir de 1968, es abundante, pese a que el yacimiento no ha sido excavado en su totalidad. Cfr. DÍAZ-JIMÉNEZ, J.E.: "La villa romana de León", *BRAH* 80, 1922, 446-62; GARCÍA MARCOS, V.: "La villa romana de Navatejera" en *Cinco yacimientos arqueológicos*, León 1987, s.p.; REGUERAS GRANDE, F.: "Villas romanas leonesas. Una aproximación" en *Historia de León a través de la Arqueología*, León 1996, 91-2 y 102-6, recogiendo la bibliografía anterior; REGUERAS GRANDE, F.: "Escultura en las *villae* romanas del Duero. Síntesis e inventario", *Brigecio* 21-22, 2011-2012, 38-9.

suburbana (Navatejera, Villaquilambre) situada a poca distancia, al norte, de *Legio VII Gemina*.

La escultura se ofrece, fundamentalmente, en visión frontal, representando una figura femenina semidesnuda, que cubre con un manto caderas y piernas, las cuales, dispuestas en el típico *contraposto*, originan unos breves y toscos pliegues, los cuales recoge con el brazo izquierdo. Rodea luego la espalda en largos surcos, para aparecer uno de sus bordes sobre el hombro del mismo lado, en el cual se apoya un haz de espigas³. Estilísticamente es de factura pobre y poco cuidada, propia de un taller local poco cualificado.

A pesar de ello esta figura posee una singularidad notable, motivo de nuestro interés que, por otra parte, ya suscitó perplejidad desde su descubrimiento y después interpretaciones diversas, ninguna de ellas satisfactoria. Me refiero concretamente a un problema de carácter iconográfico puesto que nos encontramos con una figura femenina semidesnuda que deja al descubierto senos y abdomen, portando un gran haz de espigas. Este hecho en concreto supone, en principio, una irregularidad iconográfica que ha dificultado en extremo su identidad. El primero en advertirlo fue Díaz-Jiménez, que pensó en una Ceres, basándose, con lógica, en el atributo que le es propio y reconocido para esta divinidad. Pero esta identificación choca de pleno con la desnudez de la figura, pues no existe que conozcamos, una Ceres desnuda, extremo éste que reconocía con honradez su primer editor⁴. Por el contrario, es difícil pensar en Venus⁵, pues tampoco existe representación de esta diosa con este atributo que no le corresponde. A este respecto puede traerse a colación el estudio que Alberto Balil realizó sobre una escultura hallada en las proximidades de Sabadell, hoy en el Museo de la Ciudad de esta localidad, diferente a la que estudiamos desde el punto de vista iconográfico pero con la misma problemática, es decir, una figura desnuda con un haz de espigas. En la búsqueda de paralelos realizada por él, afirmaba que en los seis volúmenes del

3. Mármol blanco. N^o Inv. 1988/1/461. 24 cms. de alto en lo conservado. Carece de cabeza, brazo derecho roto a la altura del hombro y la parte inferior de la figura. Rotura en el centro de la espiga. En el curso de la excavación inicial salieron a la luz diversos objetos, entre ellos un medallón de bronce, monedas de Galieno a Decencio, la escultura que tratamos: DÍAZ-JIMÉNEZ, J.E.: *op.cit.*, 440-1, lám.6, y fragmentos de otras: el brazo de una estatuilla y un pie desnudo, noticias estas últimas proporcionadas por GÓMEZ MORENO, M.: *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*, Madrid 1925, 65, actualmente en paradero desconocido.

4. DÍAZ-JIMÉNEZ, J.E.: *op.cit.*, 460.

5. Una representación de época helenística, ecléctica, de Venus con actitud y ropaje similar a la que se estudia, pero sin ningún tipo de atributos en SCHMIDT, E.M.: s.v. "Venus" en *LIMC* VIII, 1-2, 1997, 203-4, n^o 104; Tipos parecidos en REINACH, S.: *Répertoire de la Statuaire Grecque et Romaine*, II, Paris 1904 (Roma 1969), 334, 3, 5, 6.

Répertoire de la Statuaire de Salomón Reinach, no aparece ninguna Afrodita con espigas⁶.

En investigaciones más modernas sobre la escultura se han barajado otras posibilidades. Así, Grau Lobo, rechazando con razón la identificación con Ceres o Venus, apunta la posibilidad de una Agricultura o, mejor, una Abundancia⁷. Regueras Grande, por su parte, en una reciente publicación⁸, es de la misma opinión, reafirmandose en una atribución como *Abundantia*.

Es mi parecer que ambas opiniones se acercan bastante a la correcta identificación de la figura de Navaltejera, aunque el atributo particular de *Abundantia*⁹, como el de la Tyché-Fortuna¹⁰, o incluso de otras divinidades o personificaciones como Flora¹¹ o la *Bona Dea*¹², es la cornucopia. Todas ellas tienen en común la fertilidad agraria y, por extensión, la fecundidad en animales y personas. *Tellus* lleva, a su vez, frutos, amapolas y espigas en su regazo. Es cierto que en el cuerno de la abundancia pueden aparecer espigas, pero esta especie vegetal no es la protagonista única como sucede en esta escultura.

Reflexionando sobre esta paradoja, aparentemente nada fácil de resolver, y basándome en aquel antiguo trabajo de Balil, propongo en estas líneas una nueva identificación que, pienso, tiene visos de ser muy posible. Opino, pues, que estamos ante la representación de una de las Estaciones, concretamente *Aestas*, esto es, la personificación del Verano, caso extremadamente raro, prácticamente único en la iconografía plástica de *Hispania*. Fundamentar esta afirmación es lo que se pretende en las líneas siguientes.

6. BALIL, A.: "Materiales para un "Corpus" de Escultura romana del *Conventus Taraconensis* (II)", *AEspA* 35, 1962, 152, nº 9 nota 41.
7. GRAU LOBO, L.: *Catálogo de 100 piezas. Museo de León*, Valladolid 1993, 64-5, fig. 32; GRAU LOBO, L.: *Museo de León*, León 2007, 118-20, fig. p.118, con bibliografía previa.
8. REGUERAS GRANDE, F.: "Escultura...", 38, fig.17.
9. FONTAN BARREIRO, R.: s.v. "Abundantia" en *Lexicon Iconographiae Mythologiae Classicae (LIMC)* I, 1-2, 1981, 7-10.
10. VILLARD, L.: s.v. "Tyché" en *LIMC* VIII, 1-2, 1997, 115-25; RAUSA, F.: s.v. "Fortuna" en *LIMC* VIII, 1-2, 125-41.
11. HOSEC, R.: s.v. "Flora" en *LIMC* IV, 1-2, 1988, 137-9.
12. PARRA, M.C. y SETTIS, S.: s.v. "Bona Dea" en *LIMC* III, 1-2, 1986, 120-3.

Como se recordará las *Horae*¹³ o Estaciones¹⁴ son divinidades abstractas, representantes de fuerzas físicas y morales, hijas de Zeus y Themis, personificadas más tarde en el panteón griego. Son, concretamente, custodias del orden divino, protectoras de los cambios que se producen en la naturaleza y de la vegetación ejerciendo una influencia benefactora sobre los mortales en cuanto a fecundidad y salud en razón de su fuerza apotropaica. Están presentes en el nacimiento de los dioses olímpicos y asisten a las bodas de divinidades y héroes. Desde muy pronto, en la mitología griega, se fijan en tres figuras femeninas de gran hermosura, todavía sin atributos, correspondientes a las tres divisiones del año entre los griegos¹⁵. Al ser divinidades benefactoras su ciclo está ligado a Afrodita, como diosa de la belleza juvenil, y a Apolo – Helios regulador del día y de la noche, y del cambio de los ciclos climáticos. Con las divinidades ctónicas como Deméter y Perséfone, se relacionan por el renacimiento de la vegetación, con Pan, guardián de los campos, y con Dionysos, como dios de la vid y protector del género humano en sus variadas acepciones. Por eso existió, desde época muy antigua, un santuario dedicado a las *Horai* en Atenas, en donde se encontraba un altar dedicado a Dionysos¹⁶. Posteriormente, hacia el siglo IV, se va imponiendo la división cuatripartita de las Horas¹⁷, tras los estudios efectuados sobre el curso del sol, adaptándose al calendario y a la división del año en cuatro partes de duración similar, y es ya en

13. RAPP, A.: s.v. “Horai” en ROSCHER, W.H.: *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, I,2, Hildesheim 1965 (Leipzig 1884) cols. 2712-2741; HILD, J.A.: s.v. “Horae” en DARENBERG, CH. y SAGLIO, E.: *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris 1900, 249-56; STENGEL, P.: s.v. “Horai” en PAULY, A.F. VON y WISSOWA, G.: *Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, VIII, Stuttgart 1913, cols. 2300-2313; HANFMANN, G.M.A.: *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, I-II, Cambridge (Mass.) 1951; MACHAIRA, V.: s.v. “Horai” en *LIMC* V, 1-2, 1990, 502-10; ABAD CASAL, L.: s.v. “Horae” en *LIMC* V, 1-2, 1990, 510-38 (en adelante se citará por *op.cit.*); ABAD CASAL, L.: “Horae, Tempora Anni y la representación del tiempo en la antigüedad romana”, *Anas* 7-8, 1994-1995, 79-87.

14. SIMON, E.: s.v. “Stagioni” en *Enciclopedia dell’Arte Antica*, VII, Roma 1966, 468-73.

15. HANFMANN, G.M.A.: *op.cit.*, I, 78-9.

16. En el culto a las Horas, muy antiguo, con figuras sedentes en diversos santuarios griegos, aparece en el de Atenas, un altar dedicado a *Dionysos Orthos*. HANFMANN, G.M.A.: *op.cit.*, 86ss.; MACHAIRA, V.: *op.cit.*, 503.

17. Precisamente es Dionysos quien encabeza una procesión con las cuatro estaciones como se testimonia en un relieve arcaizante actualmente en el Louvre, inv. MA-968, procedente de Villa Albani: MACHAIRA, V.: *op.cit.*, 505-6, nº 22 a; ABAD CASAL, L.: *op.cit.*, 511, nº 1a. Monumento de cronología discutida, establecida finalmente hacia 160 a.C., basada en modelos del siglo IV, por FUCHS, W.: “Die Vorbilder der neuattischen Reliefs” en *Jahrbuch, Engänzbd* XX, 1959, 51-5. Otros dos relieves de características similares en Friburgo y El Pireo.

el helenismo cuando aparecen las atribuciones de estas divinidades fijándose individualmente para cada Hora, una estación concreta y se convierten en las alegorías de la Primavera, el Verano, el Otoño y el Invierno.

Es, concretamente, en la fastuosa *pompé* de la fiesta organizada en honor de la Pentetérica, por Ptolomeo II Filadelfo, cuando aparecen las Horas, por primera vez, una detrás de la otra, adoptando ya la personificación de las estaciones con las vestiduras y los atributos que le son propios y en actitud de danzar¹⁸ que ya no abandonarán. Luego, los artistas comenzarán a representar gráficamente a estas divinidades en numerosos monumentos, fijándose definitivamente los tipos iconográficos.

Esta será la herencia que recogerán los romanos haciéndola suya, siendo ahora representadas con asiduidad en todo tipo de soportes, con la lógica evolución de los tipos y asociaciones o sincretismos con otros dioses¹⁹. Esta evolución se manifiesta en la aparición del cortejo neoático en donde las figuras están diferenciadas entre si y dispuestas de perfil, apareciendo solas o en grupo. Importante ejemplo de los relieves de esta época es el altar marmóreo neoático de Villa Albani²⁰. Es, sin embargo, desde finales del siglo I a.C. y sobre todo en la siguiente centuria, cuando se produce una eclosión en la representación de la Estaciones, que los estudiosos modernos han agrupado por ciclos mitológicos, caso de las Bodas de Tetis y Peleo²¹, o iconográficos, todas ellas dentro de un gusto neoclásico. Valgan como ejemplos significativos la Taza Farnese²² en la que aparecen dos de las Estaciones y el vaso de ónice

18. ATENEO, V.: 198 B; MARABINI MOEVS, M.T.: “Penteteris e le tre Hore nella pompè di Tolomeo Filadelfo”, *BollArte* 42, 1987, 1-37. Primavera (*Ver*): vestida con finas telas, cuerno de la abundancia con flores, cabello con flores o éstas esparcidas por el suelo; Verano (*Aestas*): semidesnuda, con hoz y gavilla de espigas; Otoño (*Autumnus*): con un vestido menos ligero, racimos de uvas, cestos de fruta o ramas de olivo; Invierno (*Hiems*): vestido y con la cabeza velada, animales de caza y aves acuáticas. SIMON, E.: *op.cit.*, 470; MACHAIRA, V.: *op.cit.*, 503 y 509.

19. ABAD CASAL, L.: *op.cit.*, 510 llama la atención sobre este fenómeno de asociaciones tanto con personificaciones como con dioses, como ya aparece en las *Geopónicas* de VARRÓN (I,1,2): *Zephrus* con Primavera, *Notus* con Verano, *Eurus* con Otoño y *Boreas* con Invierno, y añade que con LUCRECIO (5,737-738): Primavera con Venus y Flora, Verano con Ceres/Deméter y Otoño con Dionysos.

20. RAPP, A.: *op.cit.*, col. 2734; HANFMANN, G.M.A.: *op.cit.*, II, 140, n° 63; FUCHS, W.: *op.cit.*, 158, n° 75, que lo fecha a finales del Helenismo; SIMON, E.: “Zum Hochzeitsarkophag mit Peleus und Thetis in der Villa Albani”, *RM* 60-61, 1953-1954, 213; ABAD CASAL, L.: *op.cit.*, 512, n° 8.

21. MACHAIRA, V.: *op.cit.*, 508, n°s.44-46. SIMON, E.: “Zum Hochzeitsarkophag...”, *loc.cit.*

22. HANFMANN, G.M.A.: *op.cit.*, II, 136, n° 13; SIMON, E.: *Die Portlandvase*, Mainz, 1957.

de Mantua en Braunschweig²³. El puteal de Copenhague²⁴ del que parecen derivar las espléndidas lastras Campana²⁵ y la decoración en los vasos de la cerámica aretina del taller de *Cn. Ateius*²⁶, cuyas figuras, en estos dos últimos casos, difieren bien poco. No pueden olvidarse las bellísimas representaciones pictóricas halladas en las casas de Pompeya²⁷, en donde las Estaciones aparecen como jóvenes semidesnudas, caso de *Aestas*, o ataviadas con finísimos ropajes. De la misma época o poco antes, las halladas en una de la bóvedas de la *Domus Aurea* en acto de volar²⁸ y en el mismo lugar, en el cuadro de Faetón, para el caso que nos ocupa, el Verano con el torso desnudo²⁹. Monumento realmente singular, puesto que se aparta totalmente de esta corriente áulica, manifestando un gusto popular, es el relieve funerario de la liberta Clodia de Roccagiovane, en donde además de las imágenes de las personificaciones, éstas, según el texto epigráfico, parecen poseer un simbolismo específico relativo a la transitoriedad de la vida y la puesta en valor del *carpe diem*³⁰.

23. HANFMANN, G.M.A.: *op.cit.*, II, 136 y 141-142, n°s, 14 y 73; ABAD CASAL, L.: *op.cit.*, 513, n° 13.
24. SIMON, E.: “Zum Hochzeitsarkophag...”, láms. 91, 1; 92, 1-2; FUCHS, W.: *op.cit.*, 158, n1 75; ABAD CASAL, L.: *op.cit.*, 512, n° 4.
25. REINACH, S.: *Répertoire de reliefs grecs et romains*, II, Paris 1912, 262,1; BREITENSTEIN, N.: *Catalogue of terracottas Cypríote, Greek, Etrusco-Italian and Roman*, Copenhagen 1941, 90-1, n°s.860-862, lám.11; HANFMANN, G.M.A.: *op.cit.*, II, 141, n°s.69-70; SIMON, E.: “Zum Hochzeitsarkophag...”, láms.88-89; MACHAIRA, V.: *op.cit.*, 504, n°15; ABAD CASAL, L.: *op.cit.*, 511, n° 3. Primer cuarto del siglo I d.C.
26. OXÉ, A.: “Arretinische Reliefgefäße vom Rhein” en *Materialien zur römisch-germanischen Keramik* V, 1933, 8ss., 15, 23, 62ss.; HANFMANN, G.M.A.: *op.cit.*, II, 63, n°s.57-59a; MACHAIRA, V.: *op.cit.*, 504, n°16; ABAD CASAL, L.: *op.cit.*, 512, n°9.
27. HILD, J.-A.: *op.cit.*: III, 1, 255, fig. 3880: *Domus di Ganimede*, VII,13,4, en donde aparecen las cuatro Estaciones y *Aestas*, en particular, en disposición corporal y en atuendo similar a la que se estudia, llevando sobre el brazo izquierdo la hoz. REINACH, S.: *Répertoire ...*, 138,5. También recogida por HANFMANN, G.M.A.: *op.cit.*: II, 143, n° 85; ABAD CASAL, L.: *op.cit.*, 513, n° 14 (con referencias literarias de NONO DE PANÓPOLIS, *Dion.*, V, 484-521, sobre el aspecto preciso de las Estaciones y sus atributos en un contexto dionisiaco). *Aestas* aparece en otras pinturas parietales de Pompeya: *Domus dei Amorini Dorati*, VI, 16,7; HANFMANN, G.M.A.: *op.cit.*, II, 144, n° 97; ABAD CASAL, L.: *op.cit.*, 513, n° 15; *Domus VIII*, 4, 34, *Domus VIII*, 4, 4; *Fullonica della Via dell'Abbondanza*; *Domus di P. Cornelius Teges*, I, 7, 10-12; ABAD CASAL, L.: *op.cit.*, 514, n°s. 19, 20, 22, 23 respectivamente. En todas ellas se representa al Verano portando espigas de trigo y hoz.
28. HANFMANN, G.M.A.: *op.cit.*, II, 144, n° 102, fig.105; ABAD CASAL, L.: *op.cit.*, 514, n° 26.
29. HANFMANN, G.M.A.: *op.cit.*, II, 137, n° 18; SIMON, E.: “Stagioni”, 470.
30. Por el texto del epígrafe. El caso concreto de *Aestas* es el de una joven semidesnuda portando con la mano derecha tres espigas y amapolas y un jarro con el que riega de rocío y cuya cabeza va adornada con espigas formando una corona radial: LUGLI, G.: “La

A partir del siglo II se van producir significativas novedades trascendentales. La primera es la aparición de pequeños erotes acompañando o sirviendo a las Estaciones, que progresivamente van tomando mayor protagonismo cuando aparezcan como adolescentes en importantes monumentos honoríficos³¹ y luego, tomando el papel de las antiguas personificaciones, arrebatando el lugar de éstas como verdaderos genios estacionales³². Al mismo tiempo, las Estaciones, aunque no siempre representadas, juegan un papel de primer orden en la propaganda política de los emperadores, los cuales inscriben en las acuñaciones de medallones y monedas leyendas alusivas a la felicidad o a la prosperidad que comienza con su acceso al poder o con su mandato en el gobierno del imperio³³. En los siglos III y IV d.C. hay una predilección por los sarcófagos y la decoración de *villae* con mosaicos. En el primer caso las Estaciones, representadas en estilo neoático, quedan relegadas a un papel secundario recostadas en las cubiertas de los sarcófagos³⁴, puesto que son los genios estacionales los que cobran un protagonismo absoluto. Las personas cultas y pudientes gustan de utilizar el sarcófago, puesto que en sus frontales se representan imágenes que poseen una profunda simbología en relación a las etapas de la vida de los mortales, a la muerte y la ascensión del alma al Más Allá, muy en conexión con las corrientes filosóficas de neopitagóricos y neoplatónicos³⁵. Recordemos, entre la gran cantidad de sarcófagos de este tipo³⁶, los espléndidos de Badminton, Nueva York³⁷ y el de Dumbarton Oaks,

villa sabina di Orazio”, *MonAnt* XXXI, 2, 1926, 458-598, sobre el monumento de Clodia: 496-9, fig.10; HANFMANN, *op.cit.*, II, 146, nº 116, fig.84. SIMON, E.: “Stagioni”, 471; ABAD CASAL, L.: *op.cit.*, 515, nº 33. Es interesante recordar, igualmente, el monumento funerario de Boretto, en el que aparece desnuda el Verano con atributos: HANFMANN, G.M.A.: *op.cit.*, II, 146, nº 115, fig.85; ABAD CASAL, L.: *op.cit.*, 515, nº 32.

31. Aparecen estos genios estacionales en los arcos de Trajano en Benevento, Septimio Severo y Constantino: HANFMANN, G.M.A.: *op.cit.*, II, 162, nº 307, figs.123-124; 163, nº 311, figs.21-24; 163, nº 317, fig.71, respectivamente.

32. HANFMANN, G.M.A.: *op.cit.*, I, 29ss.; 210ss; ABAD CASAL, L.: s.v. “Kairoi/Tempora Anni” en *LIMC* V,1-2, 1990, 891-920.

33. HANFMANN, G.M.A.: *op.cit.*, II, 143, nºs. 80, 82-84; 163, nº.318; 164-166, nºs.325-332, 339-344, 349-350; ABAD CASAL, L.: *Horae*, 519-20, nºs.75-76.

34. KRANZ, P.: *Jahreszeiten-Sarkophage, Die antiken Sarkophagreliefs*, V, 4, Berlin 1984, 249-61, nºs.339-413.

35. CUMONT, F.: *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*, París 1942, 120ss., 183ss., 351ss., 422-5, 489ss.

36. HANFMANN, G.M.A.: *op.cit.*, II, 175-191, nºs.452-546 y *addenda* 1-43; KRANZ, P.: *op.cit.*, 118-38.

37. HANFMANN, G.M.A.: *op.cit.*, 179, nº 490, fig. 56; MATZ, F.: *Ein römisches Meisterwerk. Der Jahreszeitensarkophag in Badminton-New York*, Jdl. Ergänz. 19, 1968.

Washington, D.C.³⁸. En cuanto a los mosaicos de esta época, las Estaciones serán representadas con sus atributos, pero solo las cabezas o el busto, formando parte, casi siempre secundaria, en la organización general de los motivos que puedan aparecer en el cuadro³⁹.

Si nos referimos al caso hispánico en particular, las esculturas o relieves que representan a esta personificación son inexistentes, al menos que conozcamos, aparte del paralelo temático de Sabadell ya indicado⁴⁰. Caso distinto puesto que no se ajusta al modelo iconográfico en estudio, pero muy cercano a él es la presencia de los genios estacionales en los frontales de las cajas de sarcófagos de los que se poseen importantes ejemplares⁴¹ o bien en bulto redondo como en el caso de la villa de El Ruedo⁴². Excepciones a la regla son la aparición de figuras femeninas recostadas de las cuatro estaciones en la tapa de un

38. HANFMANN, G.M.A.: *op.cit.*, I, 3ss., 61ss., 253ss, II, 180, nº 498, figs.1-16.

39. HANFMANN, G.M.A.: *op.cit.*, 148-58, nºs.133-239, reuniendo además de los mosaicos otros tipos de representaciones. ABAD CASAL, L.: *op.cit.*, 514-5, nºs.28-31; 516-7, nºs.47-50, 54-7; 523, nºs.106-114.; 524, nºs.117-120, 123-124; 525, nºs.134-145, 148-150, 152-158; 527, 160-163, etc.; ABAD CASAL, L.: "Iconografía de las estaciones en la musivaria romana" en *Mosaicos romanos. Estudios sobre iconografía. Actas del Homenaje in Memoriam de Alberto Balil Illana*, Guadalajara 1990, 11-28, especialmente, 17ss.

40. Es dudoso aceptar como figura de una Estación la escultura de una estatua de Tarragona conocida de antiguo que HANFMANN, G.M.A.: *op.cit.*, 140, nº 56 da como estatua de Hora danzante, que GARCIA Y BELLIDO, A.: *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid 1949, 158, nº70, lám. 128 piensa es Flora, Abundancia o Pomona, la cual lleva en el halda de su himación, a modo de cesta, gran número de frutas.

41. Sarcófago de las estaciones con clipeo del Museo de Arqueología de Cataluña/Gerona, Sarcófago de las Estaciones con columnas, precedente de Ampurias en el Museo de Arqueología de Cataluña y el Sarcófago de las Estaciones del Museo Municipal de Oporto estudiados respectivamente, entre otros autores, por GARCIA Y BELLIDO, A.: *op.cit.*, 267-272, nº 271, láms.218-222; 272-274, nº 272, láms. 223-225; 264.266, nº 270, láms.215-217; HANFMANN, G.M.A.: *op.cit.*, KRANZ, P.: *op.cit.*, 53, 78, 129, 194, nº 35; 153ss., 283, n.673; CLAVERIA NADAL, M.: *Los sarcófagos romanos de Cataluña*, C.S.I.R.-España, I,1, Murcia 2001, 10-12, nº 15ª, lám.VI,3 con el resto de la numerosa bibliografía anterior; 10, nº14, lám.VI,2. Fragmentos de este mismo tipo de sarcófagos en Cataluña, con los números 2,7, 8, 12 y 49, fechados entre la mitad siglo III d.C. y principios del siglo IV.; RODRIGUES GONÇALVES, L.J.: *Escultura romana em Portugal: uma arte do quotidiano*, Badajoz 2007, 275-382, nº 195; RODRIGUES GONÇALVES, L.J.: "A vinha rugosa de Dionísio/Baco, sem vida, no inverno...desperta na primavera!. A propósito dos sarcófagos com Eroses a Vindimar e das Quatro Estações" en *Escultura romana en Hispania, VII. Homenaje al Prof.Dr. Alberto Balil*, Santiago de Compostela 2013, 405-6, fig. 2.

42. VAQUERIZO, D. y NOGUERA, J.M.: *La villa de El Ruedo. Almedinilla (Córdoba). Decoración escultórica e interpretación*, Murcia 1997, 180-7, nº 21 y 188, nº 22. Siglos II-III d.C.

sarcófago en el Museo del Prado⁴³, donde el Verano porta la espiga y tras ella aparece una gran hoz. Junto a este ejemplar debe recordarse otro de Barcelona de similares características⁴⁴. Como caso único y particularmente llamativo es un relieve emeritense en el que aparece, no la estación del Verano, sino solo el rótulo con su nombre latino *AESTAS* y uno de sus atributos⁴⁵.

Igualmente, la iconografía de las Estaciones, y del Verano en particular, se completa con su presencia en numerosos mosaicos a partir de época adrianea, perdurando hasta finales del Imperio. Excepcionalmente pueden aparecer de cuerpo completo, pero lo habitual es que se limiten a bustos y cabezas coronadas con espigas y, en casos específicos con los otros atributos⁴⁶. A modo de ejemplo pueden recordarse importantes mosaicos por su calidad, belleza o importancia iconográfica, la figura y leyenda (*AESTAS*) del “Mosaico Cosmológico” de la Casa del Mitreo de Mérida, la figura en el mosaico blanco y negro de *Seleukos* y *Anthius*, y la cabeza coronada y leyenda (*HESTAS*) de El Hinojal, aparecidos en la misma localidad⁴⁷. Los mosaicos de la *Baetica* con cabezas y bustos del Verano no son infrecuentes, pudiéndose citar, entre otros, los mosaicos de los “Amores de Zeus”, el de los “Bustos Báquicos” y el de la Colección Campos Peñalver, todos ellos de *Italica*. El mosaico de “Aión y de las Estaciones” de la villa de Santa Rosa, y otros dos con los mismos motivos estacionales hallados en la Avenida Gran Capitán y el de la plaza de la Compañía, todos ellos cordobeses conservados en su Museo Arqueológico y Etnológico, el del “Triunfo de Baco” de Écija y el de la “Gorgona” en Carmona⁴⁸. Otros mosaicos de interés son los de “Venus en su concha” de La Quintanilla

43. SCHRÖDER, S.: “Tres sarcófagos de época romana en el Museo del Prado. Su iconografía y tipología” en NOGUERA CELDRÁN, J.M. y CONDE GUERRI, E. (eds.): *El sarcófago romano*, Murcia 2001, 157-60, lám.2, fig.1; KRANZ, P.: *op.cit.*, 250, nº 346. Mitad siglo III d.C.

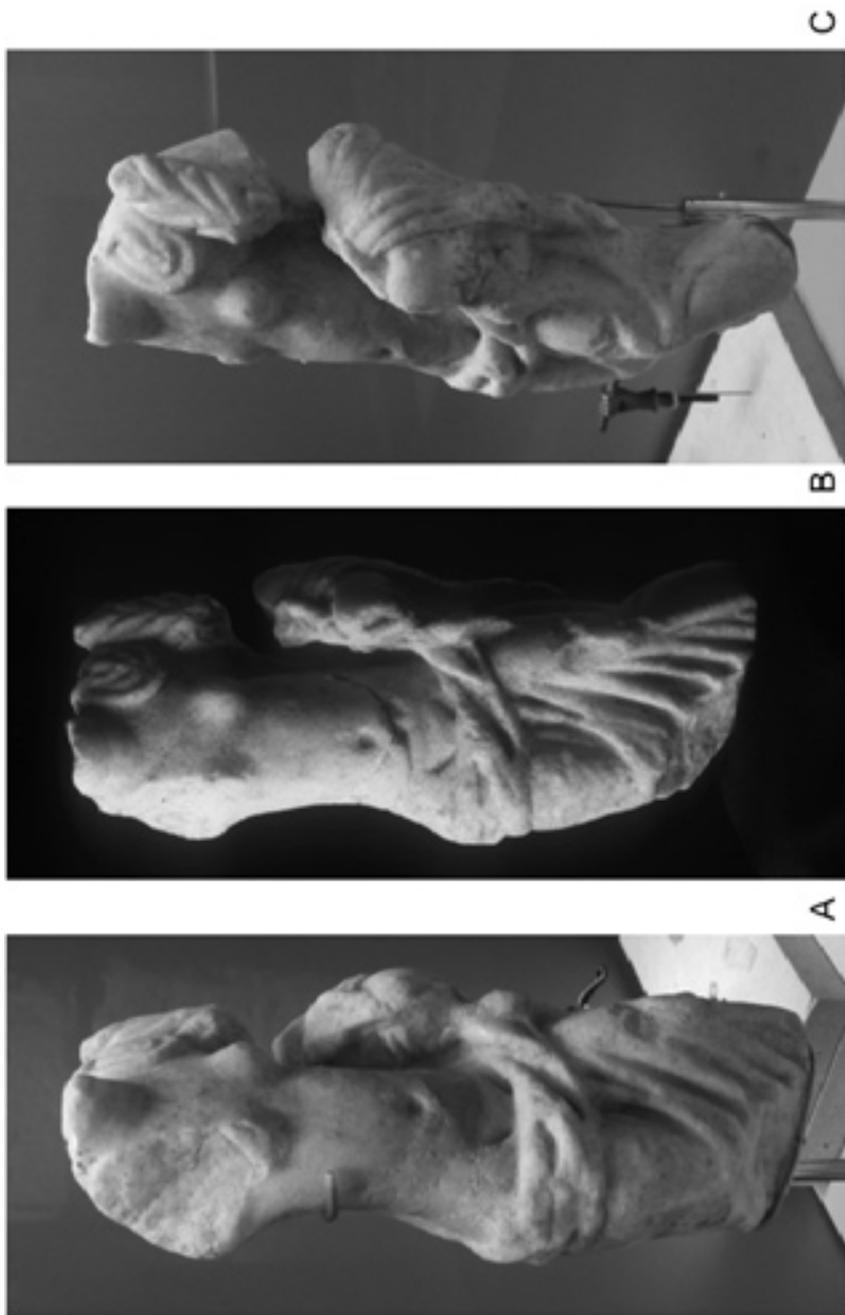
44. CLAVERIA NADAL, M.: *op.cit.*, 3, nº3, lám. I, 3. De Barcelona. Museo de Historia de la Ciudad.

45. ABAD CASAL, L.: “Horae...”, 87, lám.5, 2: el haz de espigas y un motivo vegetal.

46. FERNÁNDEZ GALIANO, D.: *Complutum. II Mosaicos*, Madrid 1984. Un catálogo de mosaicos con representación de las Estaciones en *Hispania*: 78-79, de los que destacamos, a nuestro entender, algunos de los más significativos en las líneas que siguen.

47. BLANCO FREJJEIRO, A.: *Mosaicos romanos de Mérida*, (CME I) Madrid 1978, 36-7, nº 17; 32, nº 9,1, 12-16; QUET, M.-H.: *La mosaïque cosmologique de Mérida*, Paris 1981, 136-48; ABAD CASAL, L.: *op.cit.*, 519, nº 73; 516, nº48; 524, nº 126; ABAD CASAL, L.: “Iconografía...”, 15-6, lám.1; 18; ABAD CASAL, L.: “Horae...”, 84-6, respectivamente.

48. Estos mosaicos andaluces han sido estudiados por LÓPEZ MONTEAGUDO, G.: “Mosaico” en LEÓN, P. (coord.): *Mosaico. Pintura. Manufacturas, Arte Romano de la Bética*, III, Sevilla 2010, 76, 126, 161ss., con el resto de la bibliografía anterior: 367-75.



Escultura romana de AESTAS. Museo de León. B: Foto Museo de León. A y C: Foto L. Baena

(Murcia)⁴⁹, el de “Baco” de *Complutum*⁵⁰, el hallado en Palencia con el tema de la “Medusa y las Estaciones”⁵¹, y el de Hellín (Albacete)⁵² con figura de la estación semidesnuda y el rotulo (*AESTAS*), ambos en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. A éstos pueden añadirse los ejemplares de Toledo en el Museo de Santa Cruz⁵³ y el mosaico del “Las cuatro Estaciones” de Comuña (Álava), según un dibujo conservado en el Real Academia de la Historia⁵⁴.

Los monumentos que se acaban de mencionar son la confirmación de mi afirmación inicial sobre la identidad iconográfica de la esculturilla leonesa de Valdetejera. Son, sin duda, los más significativos en cuanto a la representación de las Estaciones y a *Aestas* en particular, habiéndome ceñido, salvo excepciones, a las figuras que están de pie o danzando. Se han excluido las demás representaciones en actitud diferente, así como los numerosísimos ejemplos de genios estacionales que aparecen sobre todo en sarcófagos, salvo los ejemplares mencionados como ilustración.

En conclusión ha de manifestarse que el ejemplar en estudio a pesar de sus mutilaciones, puesto que es casi seguro que en la mano derecha llevaría su hoz, cobra una gran importancia, no por su calidad ni por su estilo, sino por ser única en su género. En cuanto a su función precisa es difícil de determinar, puesto que, indistintamente, puede haber sido imagen cultural en un larario o bien un elemento decorativo en alguna estancia de la *villa*. A lo dicho ha de añadirse que la figura en cuestión está en perfecta consonancia con la estructura de la *villa* en cuanto a residencia y zona de explotación agropecuaria y

49. RAMALLO, S.: *Mosaicos romanos de Cartago Nova (Hispania Citerior)*, Murcia 1985, 95ss., fig.17; ABAD CASAL, L.: *op.cit.*, 524, nº 127; ABAD CASAL, L.: “Iconografía...”, 18.

50. FERNÁNDEZ GALIANO, D.: *Complutum...*, 148-80, fig. 10, láms. LXXXII, LXXXIV, LXXXIX, XCIX; BLÁZQUEZ, J.M., LÓPEZ MONTEAGUDO, G., NEIRA JIMENEZ, M.L. y SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.P.: *Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional*, CME, IX, Madrid 1989, 21-2, nº 2, lám. 36, 2; 37; ABAD CASAL, L.: “Iconografía...”, 18, 20.

51. BLÁZQUEZ, J.M., LÓPEZ MONTEAGUDO, G., NEIRA JIMENEZ, M.L. y SAN NICOLÁS PEDRAZ, M.P.: *op.cit.*, 45-7, nº 29, láms. 26 y 46; ABAD CASAL, L.: *op.cit.*, 527, nº 166.

52. HANFMANN, G.M.A, *op.cit.*, II, 169, nº 377a; ABAD CASAL, L.: *op.cit.*, 516, nº43; ABAD CASAL, L.: “Iconografía...”, 14. El Verano, coronado con espigas, aparece danzando con un sátiro con cuernos.

53. BLÁZQUEZ, J.M., *Mosaicos romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*, CME V, Madrid 1982, nº 26, láms. 20-23; 47-48; ABAD CASAL, L.: *op.cit.*, 527, nº 165.

54. BLAZQUEZ, J.M.: “*Mosaicos...*”, CME V, 18-9, nº 11, fig. 11, lám.43; FERNANDEZ GALIANO, D.: *Mosaicos romanos del Conventus Caesaragustano*, Zaragoza 1987, nº 208, lám.76; ABAD CASAL, L.: *op.cit.*, 531, nº 205; ABAD CASAL, L.: “Iconografía...”, 20.

con el mundo rural de su época. La cronología, por su estilo y el entorno del hallazgo, podría establecerse aproximadamente a finales del siglo II d.C., o tal vez en el primer cuarto de la tercera centuria⁵⁵.

55. Como han indicado GRAU LOBO, L.: *Museo...*, 119-120 y REGUERAS GRANDE, F.: *Escultura...*, 38.