

# DOS ESTATUILLAS DE EROTES HALLADAS EN 1868 EN TARRAGONA

JULIO C. RUIZ  
*Institut Català d'Arqueologia Clàssica*

## RESUMEN

Este trabajo se ocupa del estudio de dos esculturas romanas, prestando especial atención a sus circunstancias de hallazgo. Ambas tienen relación con la iconografía de los erotes o *putti*, y se había considerado previamente que se desconocía su procedencia, siendo estudiadas por separado. Sin embargo, a través de un manuscrito de Buenaventura Hernández Sanahuja, sobre los hallazgos arqueológicos ocasionados en 1868 a raíz del derribo del Baluarte de Cadenas, es posible conocer el lugar aproximado donde salieron a la luz. La constatación de esta circunstancia permite retomar el estudio de ambas piezas, así como realizar algunas reflexiones sobre el contexto original de las esculturas y su funcionalidad.

## ABSTRACT

*This article studies two Roman sculptures, paying special attention to the circumstances of its discovery. Both are related to the iconography of Eroses or putti. Previously it had been considered that the origin of them was unknown and they were studied separately. However, its place of discovery is known thanks to a manuscript of Buenaventura Hernández Sanahuja. It includes the archaeological findings in October 1868 on the occasion of the demolition of "Baluarte de Cadenas" and deals with the two sculptures. This circumstance allows the study of both pieces, as well as some reflections about the original context of the sculptures and its functionality.*

**Palabras clave:** *putti*, erotes, delfines, esculturas de fuentes, escultura decorativa.

**Keywords:** *putti*, erotes, dolphins, fountain sculptures, decorative sculpture.

En octubre de 1868<sup>1</sup>, en un proceso general de búsqueda de nuevos espacios urbanizables en la ciudad debido al crecimiento demográfico del siglo XIX, fue derribado el llamado “Baluarte de Cadenas”, también conocido como “Baluarte de San Clemente”. Este baluarte, construido en 1524, fue uno de los muchos fortines defensivos con los que había sido reforzada la muralla de Tarragona especialmente en la Edad Moderna. Se encontraba en un lugar que corresponde actualmente al Passeig de Sant Antoni, aproximadamente hacia el solar número 17 y adyacentes<sup>2</sup> (figs. 1 y 2). Su demolición permitió poner al descubierto una *posterula* perteneciente en origen a la muralla tardorrepublicana, conocida como “Portella dels Jueus”, y ocasionó el hallazgo de diversos elementos arqueológicos.

Entre estos hallazgos predominan las inscripciones, pero también algunos elementos arquitectónicos y las dos esculturas que han suscitado el interés de esta contribución. La crónica de los hallazgos la proporciona Buenaventura Hernández Sanahuja, al igual que para las excavaciones acometidas en muchos otros enclaves de la ciudad fundamentalmente en la segunda mitad del siglo XIX, en un informe manuscrito conservado en una colección particular y acompañado por tres láminas<sup>3</sup>. Las esculturas aquí estudiadas son dibujadas por Hernández

1. Trabajo inscrito en la tesis doctoral del autor (FPU2016/00675) y en el proyecto HAR2015-65319-P, MINECO/FEDER, UE. Deseo expresar mi agradecimiento al equipo del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (en adelante MNAT), especialmente a Montserrat Perramon, Josep Anton Remolà y Mònica Borrell (directora) las facilidades concedidas para el estudio de las piezas que centran la atención de este artículo.

2. Cf. MACIAS *et al.* 2007, 70 n.º 136 planos A y 3 (J. M. MACIAS).

3. El informe fue enviado a las Reales Academias de la Historia y de San Fernando de Madrid el 16 de noviembre de 1868. Una copia de la versión definitiva, titulada “Explicación de las láminas”, se conserva en la colección barcelonesa de A. J. Soberanas junto con las láminas. En el MNAT se halla una fotocopia del mismo. Agradezco a Montserrat Perramon, conservadora de este museo, el haberme proporcionado una copia. En el archivo de la Reial Societat Arqueològica Tarraconense (Carpeta B, N.º 15) se conserva el borrador manuscrito del mismo documento, con el título *Descripción de los restos descubiertos al demoler el fortín de Cadenas. Remitido á las Academias de la Historia y S.ª Fernando en 16. de Nov.ª de 1868*, de 7 págs. (cf. BARRIACH 1991, 101). Agradezco a Jordi López (RSAT/ICAC) el haberme facilitado la consulta de este manuscrito.

En la Real Academia de la Historia se conserva un oficio remitido por Buenaventura Hernández Sanahuja, con fecha de 23 de octubre de 1869. En él notifica el ingreso en el Museo de dos inscripciones halladas en las mismas circunstancias, que habían permanecido un año a la intemperie desde su hallazgo: CAT/9/7974/21(1). El oficio iba acompañado de un dibujo muy fidedigno, que actualmente se conserva en la misma institución: CAT/9/7974/21(2). Véase REMESAL-AGUILERA-PONS 2002, 220. Ambos documentos pueden consultarse online en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/oficio-en-el-que-se-informa-haber-encontrado-tres-lapiditas-romanas-en-el-baluarte-de-cadenas-las-lapiditas-que-iban-a-ser-reutilizadas-en-la-reedificacion-de-la-muralla-fueron-trasladadas-al-museo-tambien-se-llevaron-al-museo-provenientes-de-otros-lugares-un-bajorelieve-romano-luego-reutilizado-con-una-inscripcion-medieval-y-que-finalmente-sirvio-de-anaquel-en-una-casa-moderna-ademas-dos-sepulcros/>.

en la lámina 2 (fig. 3) y, debido al alto nivel de detalle de las ilustraciones, pueden identificarse con facilidad entre los fondos del MNAT.

El interés de esta contribución no sólo reside en que el informe de Hernández es inédito, sino también en que, hasta la actualidad, la información que recoge no ha sido tomada en cuenta en la investigación. En el momento de la redacción del Catálogo del Museo Arqueológico de Tarragona por Ángel del Arco, publicado en 1894, sólo se registró el Baluarte de Cadenas como lugar de hallazgo para la epigrafía, lo cual justifica que G. Alföldy recoja adecuadamente la procedencia de las inscripciones en las fichas correspondientes del *CIL* II<sup>2</sup>/14.2-3. En el mismo Catálogo, la omisión de esta información para las esculturas y elementos arquitectónicos justifica que no hayan sido hasta ahora relacionados con este lugar.

### N.º 1. Torso de una estatuilla de Eros<sup>4</sup> (fig. 4)

MNAT n.º de inv. 441.

Mármol blanco de grano fino-medio, con bandas azuladas, muy heterométrico y translúcido (fig. 5). Probablemente de Paros o Proconeso.

Altura conservada: 37,5 cm; anchura conservada: 18,5 cm; profundidad: 12,5 cm.

*Estado de conservación:* Le faltan la cabeza con una parte del hombro derecho, el brazo del mismo lado a partir de la axila, el brazo izquierdo desde el codo y ambas piernas de rodillas hacia abajo. La superficie presenta deterioros leves en la parte anterior, y graves en el dorso, especialmente en el lateral derecho.

*Bibliografía:* HERNÁNDEZ SANAHUJA-DEL ARCO 1894, 48 n.º 441; ALBERTINI 1913, 380 n.º 102 fig. 117; KOPPEL 1985, 109 n.º 161 lám. 72,1 y 2.

El muchacho, completamente desnudo, se halla de pie en posición frontal apoyando el peso del cuerpo sobre la pierna derecha, en tanto que la izquierda se halla exonerada. A la izquierda junto a él se encontraba un apoyo, como deja constancia una protuberancia en el muslo, correspondiente al resto de un *punte-llo*. El brazo derecho estaba doblado y retraído, descansando la mano —de la cual se conservan los dedos pulgar, índice y corazón— en la cadera del mismo lado. El brazo izquierdo pende relajadamente junto al cuerpo, algo separado del costado.

4. Referenciada por Hernández con el número 1 y descrita en la versión definitiva como “el torso de una estatua, de no muy grandes proporciones, de mármol estatuario de Italia, de escultura romana de género. Según costumbre salió mutilada en sus extremidades”. En el borrador, al final de la descripción, había añadido las palabras “como va representado”, remitiendo el autor al dibujo para que el lector conociera el estado de conservación de la pieza.

Por detrás son aún visibles algunos de los largos mechones que cubren la nuca, que terminan en rizos circulares, acentuados por toques de trépano.

La estatuilla representa a un personaje mitológico cuya cabeza y atributos han desaparecido, aunque las características que he descrito posibilitan la identificación del personaje evocado. En la posición general de brazos y piernas, el torso sigue el esquema iconográfico del “Narciso” o “Jacinto” atribuido a la escuela de Policleto<sup>5</sup>, en el cual se incluye un torso recientemente publicado de Villamiel (Toledo)<sup>6</sup>. Sin embargo, la pieza tarraconense se diferencia de las estatuas relacionadas con este prototipo en que, en lugar de tener colocada la mano derecha sobre el glúteo, la tiene puesta en la cadera. Algunas figuras, que representan a diversas divinidades, muestran una posición similar de la mano y el brazo derechos<sup>7</sup>. Asimismo no es seguro que la mano izquierda ahora faltante estuviera colocada en el apoyo, como es el caso de las efigies de “Narciso”/“Jacinto”.

Como señala E. M.<sup>a</sup> Koppel<sup>8</sup>, se trata con toda seguridad de una creación ecléctica, combinando elementos de diversos originales, que se remonta probablemente a un modelo tardohelenístico<sup>9</sup>. Por lo que respecta al representado, cabe la posibilidad de que se trate de un personaje del séquito de Baco aunque, como ha propuesto Koppel, lo más probable es que se trate de una imagen de Eros. Las formas redondeadas del cuerpo recuerdan a otras figuras de este personaje<sup>10</sup>. El modo en que la mano derecha descansa en la cadera, contribuyendo a que la figura adopte una actitud serena y relajada, se encuentra en otros erotes y *putti*<sup>11</sup>. Para representar a este personaje, el escultor romano no sólo ha modi-

5. ARNOLD 1969, 54-57 y 252-259 láms. 3 a y 4 a; ZANKER 1974, 26-27 lám. 29,1. 2; VIERNEISEL-SCHLÖRB 198-207 n.º 18 figs. 89-95. Cf. además ZANKER 1966 y aquí las notas 6 y 7.

6. RODRÍGUEZ OLIVA 2018, con abundantes ejemplos y bibliografía sobre este esquema iconográfico. Cf. asimismo ARASA 2018, 197 n.º 4 fig. 11.1.

7. Una estatuilla de bronce de Dionysos niño o uno de los miembros de su séquito en el Museum of Fine Arts de Boston: COMSTOCK-VERMEULE 1971, 124 n.º 136. – Estatuilla posible-mente de Poseidón, del período helenístico y procedente de Rodas, en el Museo Británico: SMITH 1901, 11 n.º 1540; véase asimismo [https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=3682716&partId=1&searchText=1540&page=3](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3682716&partId=1&searchText=1540&page=3). – Representaciones juveniles relacionadas con Narciso: REINACH 1908, 102, n.º 1, 2, 6 y 7 (n.º 3 y 4 invierten la posición de los brazos y manos); véase la nota anterior.

8. Véase la bibliografía mencionada anteriormente.

9. Para otras reelaboraciones (*Umbildungen*) de este modelo véase: ZANKER 1974, 26-27 n.º 24 y 25 lám. 29, 2. Asimismo cf. el ejemplar del Museo de Boston citado en la nota 7.

10. Uno de los paralelos más próximos se encuentra en una estatuilla procedente del *viridarium* de la *domus* IX 6, 3 (llamada “de Dédalo e Ícaro”): D’ACUNTO 2008, 174 n.º D 17. Aunque el tipo reproducido es distinto, presenta además unas dimensiones muy similares a la pieza aquí estudiada.

11. MOLLARD-BESQUES 1963, 55-56 láms. 69 a-c. – Eros con atributos de Hércules, en la Sala degli Orti Lamiani del Palacio de los Conservadores: STUART JONES 1926, 149 n.º 35 lám. 53; STUVERAS 1969, lám. XLIII fig. 98.

ficado consecuentemente los cabellos, sino que también ha provisto a la figura de una forma redondeada<sup>12</sup>.

La musculatura, trabajada en detalle, está indicada por medio de partes diferenciadas, cada una de ellas suavemente abultada, plásticamente diferenciadas unas de otras. Estas características han llevado a E. M.<sup>a</sup> Koppel a datar la pieza en el período adrianeo<sup>13</sup>. Sin embargo, a mi entender, por sí solos no constituyen indicios suficientes para establecer su cronología. Un modelado anatómico similar en líneas generales se encuentra en el erote pompeyano anteriormente mencionado<sup>14</sup> (fig. 6), cuya cronología debe situarse en un momento considerablemente anterior al reinado de Adriano.

Un sistemático pero aún económico uso del trépano, limitado básicamente a los toques aplicados a los mechones y a la separación entre el dedo pulgar y los demás, no es extraño en esculturas ideales de finales del siglo I d.C. Los rizos de cabello en forma de caracolillos, provistos de orificios centrales realizados con el trépano, son visibles de manera profusa desde el período julio-claudio en retratos femeninos<sup>15</sup>. Con el paso del tiempo las agrupaciones de rizos, además de crecer en número, se van haciendo más gruesas y con mayor frecuencia se separan en su interior por ranuras, viéndose también ampliado el diámetro de los orificios trepanados. En esta época los grupos de mechones están claramente diferenciados entre sí, sin superponerse ni entremezclarse unos con otros. Estas características son frecuentes en efigies de la época flavia, especialmente femeninas<sup>16</sup> pero asimismo masculinas<sup>17</sup>, y se extienden al período trajaneo, siendo

12. Sobre los *putti* y erotes de manera general véase: STUVERAS 1969. Para otra clase de representaciones, como los erotes yacentes, véase: SÖLDNER 1986.

13. A modo de comparación, véanse las siguientes estatuas de Adriano en desnudo heroico, datadas durante su reinado: OJEDA 2011, 29-31 n.º 3 y 4 láms. 3 y 4; 33-35 n.º 7 y 8 láms. 6 y 7,1. Asimismo véanse las estatuas de Trajano divinizado, también del período adrianeo: *Id.*, 35-38 n.º 9-11 lám. 7,2-10; 41-42 n.º 16 lám. 13. Sobre las particularidades de la escultura adrianea véase ahora: LEÓN 2018, 95-100.

14. La figura ha sido datada en el siglo I d.C. (véase aquí la nota 10). Teniendo en cuenta el año de la erupción del Vesubio, dicha estatuilla debe datarse entre el primer y el tercer cuarto de esta centuria.

15. Retratos de Agripina la Mayor: FITTSCHEN-ZANKER 1983, n.º 4 láms. 4 y 5; KNOLL-VÖRSTER 2013, 200-203 n.º 40 (F. SINN). – Retratos de Agripina la Menor: ANDREAE *et al.* 1995, láms. 174 y 175. – Retrato de Agripina la Menor (?) en el Louvre: DE KERSAUSON 1986, 204-205 n.º 96. – Retrato de una dama privada datada entre la época neroniana e inicios del período flavio: KNOLL-VÖRSTER 2013, 219-221 n.º 44.

16. DE KERSAUSON 1996, 38-45 n.º 9-12, 48-51 n.º 14 y 15; ANDREAE *et al.* 1995, lám. 210.

17. Cf. esp. los mechones sobre la frente en sendos retratos privados: ANDREAE *et al.* 1995, lám. 190; DE KERSAUSON 1996, 64-65 n.º 23. El segundo ha sido datado ya en la época de Nerva.

visible en retratos masculinos<sup>18</sup> y predominando de nuevo en los retratos femeninos<sup>19</sup>. El motivo tuvo una cierta perduración con posterioridad<sup>20</sup>.

En nuestra estatuilla el tratamiento de las guedejas muestra un mayor parentesco con los retratos del último tercio del siglo I d.C. y el reinado de Trajano. En conjunción con el modelado de la anatomía, que presenta una acusada similitud con respecto a la mencionada estatuilla de Eros de Pompeya, una datación en la segunda mitad del siglo I d.C. me parece más razonable.

**N.º 2. Escultura de fuente: fragmento de una estatuilla de erote sobre delfín**<sup>21</sup> (figs. 7 y 8)

MNAT n.º de inv. 407.

Mármol blanco de grano fino de escasa translucidez, con vetas grises paralelas y pátina amarillenta (fig. 9). Probablemente de Luni-Carrara.

Longitud conservada: 32 cm; anchura conservada: 14 cm; altura conservada: 17,5 cm.

*Estado de conservación:* Le faltan la cola y la parte posterior del animal, así como la parte superior del cuerpo del niño. El plinto está roto de manera irregular. La punta del hocico del delfín está rota. La superficie está erosionada y presenta diversos desperfectos, especialmente en la parte posterior.

*Bibliografía:* HERNÁNDEZ SANAHUJA-DEL ARCO 1894, 44 n.º 407; ALBERTINI 1913, 383 nt. 1; KOPPEL 1985, 110 n.º 164 lám. 73,3; LOZA 1993, 383-384 n.º 65.

Sobre un pequeño plinto está representado un delfín. Encima de él, hacia la parte central del cuerpo del animal, está sentada una figura infantil masculina desnuda. De ella únicamente se conservan todavía las piernas, dispuestas a ambos laterales, y una pequeña porción de la parte inferior del cuerpo. Pese a su estado de conservación, puede afirmarse que se trata con seguridad de una imagen de Eros<sup>22</sup>.

18. Como p. e. en el retrato de un privado en el Museo Chiaramonti: ANDREAE *et al.* 1995, lám. 209.

19. Retratos privados en el Museo Chiaramonti: ANDREAE *et al.* 1995, láms. 212 y 213. Véase en particular un retrato, considerado previamente una probable imagen póstuma de Agripina la Menor (FITTSCHEN-ZANKER 1983, 6-7 n.º 5 lám. 6 [P. ZANKER]), que D. Boschung y W. Eck han identificado como una posible representación de la madre de Trajano: BOSCHUNG-ECK 1998, 473-481 figs. 1-3. Sobre ella véase ahora: UNGARO 2018, 164 y 168 fig. 6.

20. Así lo ponen de manifiesto, a modo de ejemplo, los rizos en la parte superior del tocado sobre la frente de un retrato femenino privado en Dresde: KNOLL-VORSTER 2013, 259-261 n.º 58 (F. SINN).

21. Referenciada con el número 2 y descrita por Hernández Sanahuja como “un delfín, igualmente de mármol, con los vestigios de las piernas de un niño que cabalgaba á horcajadas, es de escaso mérito artístico y asimismo mutilado”.

22. Sobre el tema del erote sobre delfín, su significado y sus distintos usos: STUVERAS 1969, 158-162; SÖLDNER 1986, 81-90.

El delfín, cuyo cuerpo describe una forma sinuosa, está representado en el acto de nadar entre las olas. El cuerpo del animal es alargado, elevándose en la parte posterior, como deja constancia la escasa porción aún visible. En este lugar se remataba con la cola y la aleta dorsal, actualmente desaparecidas. En ambos costados de la parte inferior de la cabeza se encuentran las aletas laterales. La cabeza del animal, casi semicircular, tiene a ambos lados dos grandes ojos de forma ovalada, rehundidos y con sus contornos incisos. El hocico, en forma de pico –como corresponde a estos mamíferos marinos– tiene marcadas las mandíbulas, que se hallan entreabiertas. El extremo de la boca está provisto de un orificio que atraviesa la pieza hasta la parte inferior, donde se ensancha considerablemente, destinado a la salida del agua.

El delfín es un animal bastante común en el repertorio ornamental de época clásica<sup>23</sup>. Por lo que respecta a esculturas decorativas, a menudo aparece por separado. En este caso no está exento de carácter funerario, apareciendo en el aparato iconográfico de monumentos sepulcrales<sup>24</sup>, pero en conexión con su medio natural suele asociarse con ambientes acuáticos, como termas y letrinas. En cuanto a estas últimas, algunos investigadores son de la opinión de que simboliza la correcta depuración de los excusados<sup>25</sup>. Asimismo, este mamífero marino fue muy utilizado con connotaciones lúdicas, formando parte de elementos decorativos en tanto integrante del *thiasos* marino –acompañado de otras figuras o aislado– en objetos de carácter ornamental<sup>26</sup>. Por supuesto, y de nuevo debido a su estrecha relación con contextos acuáticos, está documentado en abundantes esculturas destinadas a la decoración de fuentes<sup>27</sup>.

23. Para su difusión y significado: TOYNBEE 1973, 206-208; BEVAN 1985, 138-143.

24. En cuyo caso parecen tener un sentido escatológico. Véase a modo de ejemplo pirámides de altares osuarios en el Museo Arqueológico de Aquileia: SCRINARI 1972, 137-139 n.º 382-403. – Fragmentos de sarcófagos en el Museo Nazionale Romano: GIULIANO 1988, 11-12 n.º 12, 20-21 n.º 20, 30-31 n.º 32, 33-34 n.º 36, 35-36 n.º 38, 36-37 n.º 40 etc.

25. Cf. NEUDECKER 1994, 53, 57-59, 70 nota 243, 101, 112-114 y 128. Delfines aparecen frecuentemente representados en la parte superior de cancelos de separación de asientos en letrinas. De la *villa* dels Munts cercana a Tarragona procede un ejemplar de estas características: RUIZ, en prensa con la bibliografía anterior.

26. Con frecuencia los delfines están representados en *oscilla*, donde aparecen en una de sus caras –tanto en el reverso como en el anverso– combinándose frecuentemente con motivos dionisiacos en el lado contrario: DWYER 1981, 299 con lista de ejemplares de Pompeya; CORSWANDT 1982, 68, 82 n.º K 42, 90 n.º K 75, 105 n.º K 158; BACCHETTA 2006, 233-235 con un completo análisis y elenco de ejemplares.

27. Como p. e. un ejemplar de Povia (Portugal) y otro en el Museo Arqueológico de Aquileia: LOZA 1993, 432-434 n.º 94 lám. LXXXVII y SCRINARI 1972, 102 n.º 310 respectivamente. De la *domus* VIII 6, 6 y del jardín de la *domus* IX 7, 12 o 14-15 proceden sendas estatuillas de delfines que no muestran el típico orificio para esta finalidad. En estos casos es probable que el delfín fuera utilizado como motivo independiente sin estar asociado a la decoración de fontanas: D'ACUNTO 2008, 178-179 n.º D 23; SERPE 2008, 152-153 n.º C 49.

Además de su vinculación con otras divinidades, especialmente Poseidón, la combinación de estos animales con *putti* cabalgándolos constituye un tema igualmente recurrente en el repertorio ornamental clásico<sup>28</sup>. Las circunstancias en que según la mitología se produjo el nacimiento de Afrodita, madre de Eros, debieron condicionar la asociación de este personaje con los delfines y el ámbito marino en general<sup>29</sup>. Ya desde época relativamente temprana, mediados del siglo VI a.C. y especialmente en los siglos V-IV a.C., se conocen representaciones de Eros que cabalgan sobre delfines<sup>30</sup>. Sin embargo, experimentó una mayor difusión en el período helenístico, extendiéndose su uso a esculturas decorativas<sup>31</sup>.

El recurso habitual a este motivo proliferó en época romana<sup>32</sup>, llegando a adquirir incluso connotaciones simbólicas. Así lo pone de manifiesto su empleo como soporte en la estatua de Augusto de Prima Porta, donde la presencia de Eros sobre un delfín se ha utilizado como referencia sutil al origen divino de la *gens Iulia*, al ser ambos descendientes de Venus<sup>33</sup>. Precisamente en figuras de esta divinidad femenina, en relación a su parentesco según la mitología, el erote sobre delfín se presenta como apoyo lateral de la escultura<sup>34</sup>. Los primeros grupos de Afrodita con Eros niño cabalgando un delfín datan del siglo I a.C., si bien tuvo una mayor difusión en época romana. Su momento más álgido se ha situado en el siglo II d.C., período en el que se ha datado la mayoría de los ejemplares<sup>35</sup>.

28. Acerca del recurso al erote sobre delfín en elementos decorativos: STUVERAS 1969, 161-162.

29. Sobre la relación entre los erotes y el mar véase: STUVERAS 1969, 153-164.

30. LIMC III (1986) 867 ss. n.º 157-180 s. v. Eros (A. Hermary). Cf. asimismo representaciones de amorcillos sobre monstruos marinos: SHEPARD 1940.

31. RIDGWAY 1970. M. Söldner (véase aquí la nota 22) reconoce dos esculturas de erotes yaciendo sobre delfines, una en el Museo de Boston y la otra en el de Siracusa, como réplicas de un original perdido que ella data a mediados del siglo I a.C.

32. LIMC III (1986), 1002-1003 n.º 398-407 s. v. Eros/Amor, Cupido (N. Blanc-F. Gury).

33. Sobre la estatua de Augusto de Prima Porta véanse, con literatura anterior: CADARIO 2004, 251-282 lám. XXXIII; LAUBE 2006, 118, 233 n.º 50 láms. 5,2, 58,1 y 81,1.

34. MUTHMANN 1951, 91-103, cf. 209, 210, 212, 219, 225-226, 228. Sobre los apoyos en las esculturas clásicas véase ahora: ANGUSSOLA 2018.

35. MUTHMANN 1951, 94-101. Entre los ejemplares más conocidos y mejor conservados se hallan las cuatro estatuas del templo de Venus en Cirene (HUSKINSON 1975, n.º 5-8 lám. 2) o la del teatro de *Leptis Magna* (CAPUTO-TRAVERSARI 1976, 61-63 n.º 41 lám. 37). En Side fue hallada una estatua de erote sobre delfín asociada a una fuente; se ha supuesto que formó parte de un grupo estatuario junto con Afrodita, si bien la figura de esta última no ha llegado hasta nosotros: INAN 1975, 156-157 n.º 83 lám. LXXIII, 3-4. Véase asimismo un grupo procedente de la *villa* de Saint-Georges de Montagne (Aquitania) en el Museo del Louvre (MA 3537): GAZDA 1991, figs. 3-5; NOGALES-CARVALHO-ALMEIDA 2004, 121-122 fig. 7b. En el terreno hispanorromano véase un ejemplar del mitreo de *Augusta Emerita*: GARCÍA Y BELLIDO 1949, 142-143 n.º 147 lám. 111; MUTHMANN 1951, 100-101, 226.

En la pieza que aquí se estudia, el motivo fue utilizado de manera aislada, sin que sirviera de apoyo a ninguna figura de Venus. De Pompeya proceden diversos ejemplares comparables<sup>36</sup>. Uno de ellos, el más similar al tarraconense y conservado más completo, permite reconstruir con bastante exactitud su aspecto original<sup>37</sup>. En *Hispania*, aparte de la pieza que nos ocupa, se han recuperado tres más: una en los baños de la *villa* de Milreu (Portugal)<sup>38</sup>, la segunda –actualmente desaparecida– en las cercanías de la *villa* de Fortunatus (Fraga, Huesca)<sup>39</sup> y la tercera en una zona indeterminada de Tarragona<sup>40</sup>. Esta última, además de sus menores dimensiones, presenta un diseño menos naturalista y una calidad estilística inferior. Al igual que en otras muchas piezas similares, el motivo iconográfico ha sido aquí empleado para la decoración de una fontana<sup>41</sup>, fluyendo el agua del morro del mamífero. Como en el desaparecido ejemplar oscense es de destacar su naturalismo, que hace patente la correcta comprensión de la fisonomía del delfín por parte del artesano<sup>42</sup>.

Es bastante probable que todas las representaciones se remonten a un mismo original. Sin embargo, la cronología de las réplicas es difícil de concretar. Generalmente es complicado encontrar indicios seguros para proponer una datación, a lo cual se suma en algunos casos la manufactura sumaria y las pequeñas dimensiones de los ejemplares. Las piezas compiladas por B. Kapossy<sup>43</sup> pueden ser datados mayoritariamente en el siglo I d.C., período en el que este motivo debió gozar de mayor popularidad. No obstante, como han expresado algunos autores<sup>44</sup>, muy probablemente fue un tema comúnmente utilizado para la decoración de fuentes en otras épocas<sup>45</sup>.

36. Cuatro ejemplares hallados en el mismo lugar de la “Casa di Cerere”: DWYER 1982, 43 lám. XLVII, figs. 184-185. – Estatuilla en el Museo Nazionale de Nápoles: EA 3983-85; CANTILENA *et al.* 1989, 176 n.º 157 foto en p. 177.

37. DWYER 1982, 43 lám. XLVII fig. 185 [derecha].

38. LOZA 1993, 452-454 n.º 101 lám. XCV; RODRIGUES GONÇALVES 2007, 229-231 n.º 93; GONÇALVES 2010, 410 en n.º 3.

39. LOZA 1993, 281-283 n.º 48.

40. MNAT n.º inv. 445. KOPPEL 1985, 110 n.º 163 lám. 73,2; LOZA 1993, 385-386 n.º 66 lám. LXIII; KOPPEL-RODÀ 1996, 151.

41. Véase una lista de ejemplares en: KAPOSSY 1969, 38-39. Con esta misma función se documenta también en AA.VV. 1974, n.º 181. La pieza es omitida en la enumeración de esculturas de fuentes procedentes de *Tarraco*, proporcionada en KOPPEL-RODÀ 1996, 151.

42. Por el contrario, en otros ejemplares, rasgos como la presencia de escamas o la colocación incorrecta de las aletas evidencian el desconocimiento acerca de este animal. Véase p. e. las piezas procedentes de Portugal (notas 27 y 38). Ello no está relacionado necesariamente con la formación del artesano, como pone de manifiesto el ejemplar de Milreu, que es de una notoria calidad artística.

43. Véase la nota 41.

44. LOZA 1993, 386 en n.º 66.

45. De Cherchel proceden tres ejemplares que pueden ser datados en el siglo II: LANDWEHR 2000, 40-41 n.º 88-90 láms. 24 y 25 a-d.

No me es conocida ninguna réplica exacta de la escultura de Tarragona. Muy similar es uno de los ejemplares de la así llamada “Casa de Ceres” de Pompeya<sup>46</sup>, con el que tiene un cierto parentesco no sólo desde el punto de vista formal, sino también estilístico. En ambas el delfín está representado de manera muy naturalista y el niño se halla en una actitud relativamente serena, estando simplemente sentado sobre el cuerpo del animal y no realizando los movimientos bruscos que subrayan las travesuras propias de la infancia, como en otros ejemplares<sup>47</sup>. Asimismo comparten la concepción de la anatomía infantil, de formas rollizas, visible en nuestra pieza únicamente en las piernas debido a su estado de conservación. Al igual que la mayoría de las réplicas, el amorcillo sobre delfín de *Tarraco* debió ser producido en el siglo I d.C., con mayor probabilidad en la segunda mitad de esta centuria, o a lo sumo en las primeras décadas del siglo II d.C.

### Valoración de los hallazgos

Como hemos visto, las dos esculturas halladas en el lugar donde se ubicó el Baluarte de Cadenas pertenecen a una temática muy similar, pudiendo ser vinculadas con representaciones de erotes/amorcillos. Los motivos iconográficos que presentan, que a menudo aparecen en relación con el contexto báquico, son propios de esculturas que, junto a otras de similar temática, debían propiciar en viviendas y jardines un ambiente placentero y bucólico. Por lo tanto, ambas piezas corresponden al género de la escultura decorativa, si bien, junto a su carácter ornamental, imágenes de este tipo cumplían en parte una función de auto-representación.

Como mencioné anteriormente, en el mismo lugar fueron halladas otras piezas arqueológicas. Entre ellas se encuentran elementos arquitectónicos, como una voluta de un capitel de orden gigantesco<sup>48</sup> y un capitel fragmentado aparentemente corintio<sup>49</sup>. Debido a sus características, especialmente en el

46. Véase la nota 36.

47. Diferente es el modo en que está sentado el niño en la pieza pompeyana, colocado de lado, y con la pierna derecha cruzada por debajo de la pierna izquierda.

48. “Mucha mayor importancia indudablemente tiene la voluta jónica representada en el N. 3. Es del mejor mármol de Ytalia, y sus esculturas son del mayor gusto y bien entendidas. Es una desgracia el que haya sido tan mutilada; sin embargo, se deja conocer su mérito primitivo. Este capitel tendría grandes proporciones, atendido á que el diámetro máximo es de 35 centim.<sup>39</sup>. En base al dibujo de Hernández, así como por sus características y dimensiones probablemente corresponde a MNAT n.º inv. 132, atribuido a la acrópolis de la ciudad: RECASENS 1979, 68 n.º 53; GIMENO 1990, 1015 n.º 1402 foto en p. 192; PENSABENE 1993, 51 n.º 20.

49. “El bocel N. 4, en mármol blanco es curioso por lo muy ahuecados que están los adornos, casi destacados del fondo”. Con estos datos no se puede saber si perteneció a una columna, a una pilastra o una lesena. Tampoco me ha sido posible relacionarlo con ninguno de los capiteles publicados procedentes de Tarragona: cf. RECASENS 1979; GIMENO 1990, 825 ss.; PENSABENE 1993, 33-61.

primer caso, es muy probable que ambos procedan del templo de Augusto o su *témenos*<sup>50</sup>.

Por lo que respecta a las inscripciones, que representan la mayor parte de los elementos arqueológicos recuperados, G. Alföldy ha indicado acertadamente su procedencia en las fichas correspondientes del *CIL* actualizado<sup>51</sup>. En este caso, en su totalidad corresponden al ámbito funerario, sin que ninguna de ellos pueda ser incluida en las categorías de epigrafía edilicia, honorífica o de carácter sagrado, propias del recinto monumental mencionado. En concreto, se trata de cuatro placas destinadas con bastante probabilidad a uno o más columbarios<sup>52</sup>, una estela<sup>53</sup>, un ara funeraria<sup>54</sup> y un pedestal que en su día sostuvo la estatua-retrato colocada en la tumba correspondiente<sup>55</sup>. Asimismo Hernández Sanahuja menciona el hallazgo de una posible estela figurada con representación del difunto, que no ha sido posible encontrar entre los elementos conservados en ninguna de las colecciones tarraconenses<sup>56</sup>. No puede saberse con exactitud si todas estas inscripciones funerarias proceden de una misma necrópolis. Sin embargo, llama la atención la coincidencia de características en las dimensiones, la materia prima lapídea, la *ordinatio* del texto, el tamaño de letra y la paleografía de las placas mencionadas<sup>57</sup>. Esta circunstancia está en favor de que se hallaran colocadas originalmente en un mismo columbario.

En el lugar donde otrora se situó el Baluarte de Cadenas no se tiene constancia de la existencia de estructuras arqueológicas relacionadas con el período romano. En su informe, Hernández hace referencia al hallazgo de una “ruina”, pero de manera muy superficial y sin realizar ninguna descripción. Este hecho, junto a la variedad de tipologías de los elementos arqueológicos hallados en este espacio, que a su vez hace patente unas procedencias primarias muy diversas, suscita la impresión de que ninguno de los hallazgos fue concebido original-

50. Sobre el templo de Augusto véanse recientemente: MACIAS *et al.* 2014; FISHWICK 2017, 135-183. Cf. asimismo PEÑA *et al.* 2015. Véase ahora la reciente propuesta de restitución de la decoración arquitectónica del pórtico del *témenos*: PEÑA 2018.

51. No obstante, este autor señala erróneamente “*quae turris* [i.e. el Baluarte de Cadenas] *existit extra muros oppidi eo loco, ubi concurrunt* Passeig de Torroja *et* Passeig de Sant Antoni.” (*CIL* II<sup>2</sup>/14.2, 1063 p. 362 y *CIL* II<sup>2</sup>/14.3, 1305 p. 551). Como hemos visto (cf. aquí las figs. 1-4) el lugar del fortín de Cadenas o Clemente no se encontraba en el punto donde actualmente se encuentran el Passeig de Torroja y el de Sant Antoni, sino unos metros más al suroeste.

52. *CIL* II<sup>2</sup>/14.3, 1247, 1290, 1305 y 1642.

53. *CIL* II<sup>2</sup>/14.2, 1103.

54. *CIL* II<sup>2</sup>/14.3, 1568.

55. *CIL* II<sup>2</sup>/14.2, 1063.

56. “Finalmente la lápida N. 9 es ilegible, pero hay la singularidad de que el artista tuvo el capricho de dibujar el busto o retrato de la persona cuyas eran las cenizas.”

57. Véase la nota 52.

mente para ser colocado en el lugar donde salieron a la luz. Por lo tanto, es muy probable que todos ellos fueran transportados desde sus contextos primarios, acopiados en un período indeterminado para una finalidad desconocida. Tal vez fueron reutilizados en la época moderna para la construcción del fortín o alguna de las estructuras arquitectónicas a él asociadas.

Por lo que respecta a las esculturas que aquí se estudian, la coincidencia en cuanto al lugar de hallazgo, las similares dimensiones y el parentesco en los motivos iconográficos sugieren la posibilidad de que en origen formaran parte de la decoración escultórica de un contexto común a ambas. En favor de esta circunstancia se halla igualmente la coincidencia en cuanto a su cronología, puesto que ambas pueden ser datadas con bastante probabilidad en la segunda mitad del siglo I d.C., más bien hacia finales de esta centuria. Puede suponerse que, desde ese mismo contexto, fueron trasladadas hacia el lugar del Baluarte de Cadenas de manera contemporánea.

Por lo que respecta al lugar de exposición original de las dos estatuillas deben tenerse en cuenta, a mi entender, tres posibilidades. La primera de ellas, muy poco probable, es que pertenecieran a un contexto funerario. La segunda es que provengan de un ámbito doméstico, que es lo más razonable debido al formato, las dimensiones y la temática representada. La tercera, que ha sido considerada debido a la proximidad del lugar de hallazgo con respecto al conjunto monumental de la acrópolis, es que estuvieran erigidas originalmente en un ámbito monumental público.

Así, teniendo en cuenta la nada desdeñable calidad de la manufactura y el lugar donde fueron encontradas –en relación con elementos arquitectónicos procedentes del área del templo de Augusto–, no puede excluirse absolutamente que formaran parte de alguno de los espacios ubicados en el foro “provincial”, formando parte de su decoración escultórica, quizá en el entorno de un jardín. En la acrópolis de *Tarraco* estuvieron colocadas con toda seguridad numerosas piezas escultóricas de carácter ornamental, habiendo llegado hasta nuestros días diversos fragmentos de vasijas de grandes dimensiones decoradas con máscaras de sátiros y silenos en relieve<sup>58</sup>. Estos recipientes permiten entrever la existencia de espacios de dispersión dentro del conjunto urbanístico de la parte alta, donde debieron hallarse situados en compañía de otros elementos decorativos, entre ellos esculturas de temática dionisiaca. Las vasijas han sido datadas en el tercer cuarto del siglo I d.C., siendo colocadas con bastante probabilidad en la época flavia. Esta cronología, próxima a la de las estatuillas de erotes que aquí se estudian, tampoco excluye la posibilidad. De todos modos, hemos de reconocer que, pese a que éste puede ser un contexto adecuado, resulta muy arriesgado

58. KOPPEL-RODÀ 1996, 141-147 figs. 5-10.

afirmarlo con seguridad, quedando como una cuestión abierta a la espera de nuevos datos o excavaciones futuras. Lo más verosímil por el momento es considerar, en base a sus características, que proceden de una vivienda.

Finalmente, es muy complicado realizar una valoración precisa sobre los talleres de producción de ambas piezas, especialmente en el caso del erote sobre delfín (n.º 2) debido a su estado fragmentado. No obstante, aunque fueron producidas seguramente por *officinae* y en momentos distintos, ambas debieron ser realizadas en talleres dedicados a la producción en serie de escultura ornamental, si bien por artesanos con una cierta experiencia. En el torso de Eros (n.º 1), la correcta comprensión y plasmación de la anatomía, así como la calidad de su labra contrastan con la manera un tanto rutinaria de la labra en los rizos del cabello, que han quedado simplificados en gran medida.

\* \* \*

La información presentada en este artículo pone en valor una vez más la figura de Buenaventura Hernández Sanahuja y su papel en la conservación del patrimonio arqueológico de Tarragona. El informe que aquí nos interesa finaliza con unas palabras, que evidencian que era plenamente consciente del valor que tenía su trabajo para la conservación de los elementos arqueológicos de nuestra ciudad. Así, el estudioso custodió en su propio domicilio los elementos recuperados, después de adquirirlos e incluso acometer una labor de restauración de los mismos, y a la espera de que fueran ingresados en el Museo<sup>59</sup>, a salvo de los interesados en convertir en cal todos los hallazgos antiguos<sup>60</sup>.

59. “Los demás restos los he adquirido y restaurado, salvando á unos de la codicia de los que solo les guía la idea del lucro, y á los otros sacándolos de las manos de los estucadores, que son otra de las plagas de estas antigüedades pues sin examinar si tienen o no mérito basta que sea mármol para reducirlo á polvo. [...] Todos estos objetos, pues, los tengo yo en mi casa, dispuestos á ser trasladados al Museo; y tengo aún confianza de conseguir la salvación de otros, en la seguridad de que si lo abandono ha concluido ya de ingresar nada en el Museo.”

60. En el mismo informe, el estudioso menciona el hallazgo en 1868 o poco antes, en zonas distintas de la ciudad, de dos cabezas de mármol romanas. Una de ellas no pudo ser salvada de la destrucción, en tanto que la otra fue custodiada también por Hernández en su domicilio: “Procediendo así es como he podido salvar y rescatar una magnífica cabeza de mármol blanco, perteneciente a una bella estátua de tamaño natural, que estaba destinada á pulverizarla; ojalá que hubiese llegado a tiempo para impedir que otra cabeza hubiese sido convertida en un mortero por la industria de un cantero, del que sin duda no sacó el valor, después de un ímprobo trabajo, del que yo le hubiese ofrecido en su estado primitivo; pero acudí tarde y estaba bárbaramente mutilada por el oficioso industrial.” Debido a la somera descripción, no ha sido posible identificarla entre las esculturas conservadas en el MNAT.

El feliz ingreso tuvo lugar en septiembre de 1869, a juzgar por la información contenida en el catálogo de 1894 a propósito del ara funeraria mencionada anteriormente<sup>61</sup>. A partir de entonces, todos los elementos procedentes del lugar donde en otro tiempo se ubicó el fortín de Cadenas o San Clemente forman parte de los fondos del actual MNAT<sup>62</sup>.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. 1974: *Das Tier in der Antike. 400 Werke ägyptischer, griechischer, etruskischer und römischen Kunst aus privatem und öffentlichem Besitz*, Zürich, Archäologisches Institut.
- ALBERTINI, E. 1911/12 (1913): "Sculptures antiques du Conventus Tarraconensis", *Institut d'Estudis Catalans. Anuari* 4, p. 323-474.
- ANDREAE, B.; ANGER, K.; DE ANGELIS, M. A.; GEOMINY, W.; GRANINO, M. G.; KÖHLER, J.; KREBB, M.; LIVERANI, P.; MATHEA-FÖRTSCH, M.; STADLER, M.; UNCINI, A. 1995: *Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums I. Museo Chiaramonti*, Berlin/New York, Walter de Gruyter.
- ANGUISSOLA, A. 2018: *Supports in Roman Marble Sculpture. Workshop Practice and Modes of Viewing*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ARASA, F. 2018: "El Vilar del Puig (l'Horta Nord, València). Una vil·la romana de l'ager Saguntinus excavada en el segle XVIII", *Archivo de Prehistoria Levantina XXXII*, p. 173-234.
- ARNOLD, D. 1969: *Die Polykletnachfolge: Untersuchungen zur Kunst von Argos und Sikyon zwischen Polyklet und Lysipp*, Berlin, W. de Gruyter.
- BACCHETTA, A. 2006: *Oscilla: rilievi sospesi di età romana* (Il Filarete: Pubblicazioni della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università degli Studi di Milano, 243), Milán.
- BARRIACH, F. 1991: "Recull dels manuscrits de Bonaventura Hernández Sanahuja", *Butlletí Arqueològic*, núm. ext., p. 99-110.
- BEVAN, E. 1985: *Representations of Animals in Sanctuaries of Artemis and Other Olympian Deities*, Tesis doctoral, Edinburgh, University of Edinburgh.
- BOSCHUNG, D.; ECK, W. 1998: "Ein Bildnis der Mutter Traians? Zum Kolossal Kopf der sogenannten Agrippina Minor vom Traiansforum", *Archäologischer Anzeiger* 3, p. 473-481.
- CADARIO, M. 2004: *La corazza di Alessandro: loricati di tipo ellenistico dal IV secolo a.C. al II d.C.* (Il Filarete: Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano, 218), Milano, LED.
- CANTILENA, R.; LA ROCCA, E.; PANNUTI, U.; SCATOZZA, I. 1989: *Le Collezioni del Museo Nazionale di Napoli, II. La scultura greco-romana. Le sculture antiche della collezione Farnese. Le collezioni monetali. Le oreficerie. La collezione glittica*, Roma/Milano, De Luca/Leonardo.
- CAPUTO, G.; TRAVERSARI, G. 1976: *Le sculture del Teatro di Leptis Magna* (Monografie di Archeologia Libica, XIII), Roma, «L'Erma» di Bretschneider.
- CIL II<sup>2</sup>/14.2-3 = ALFÖLDY, G. 2011-2012: *Corpus Inscriptionum Latinarum. Inscriptiones Hispaniae Latinae, editio altera. Pars XIV, conventus Tarraconensis pars meridionalis. Fasc. 2-3, Colonia Iulia Urbs Triumphalis Tarraco* [núms. 815-1890], Berlin/New York, De Gruyter.
- COMSTOCK, M.; VERMEULE, M. 1971: *Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts in Boston*, [Boston], New York Graphic Society, Greenwich, Conn.
- CORSWANDT, I. 1982: *Oscilla. Untersuchungen zu einer römischen Relieffattung* (Tesis doctoral), Berlin.
- D'ACUNTO, L. A. 2008: "Regio IX", en CARRELLA, A.; D'ACUNTO, L. A.; INSERRA, N.; SERPE, C.: *Marmora Pompeiana nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Gli arredi scultorei delle case*

61. HERNÁNDEZ-DEL ARCO 1894, 90-91 n.º 727. Para el ara véase la nota 54.

62. Cf. además aquí la nota 3. No obstante, es probable que algunas de las piezas desaparecieran con posterioridad a su hallazgo: cf. *supra* y nota 56.

- pompeiane* (Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei, 26), Roma, «L'Erma» di Bretschneider, p. 155-203.
- DE KERSAUSON, K., 1986: *Musée du Louvre. Catalogue des portraits romains, I. Portraits de la République et d'époque Julio-Claudienne*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux.
- DE KERSAUSON, K., 1996: *Musée du Louvre. Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines. Catalogue des portraits romains, II. De l'année de la guerre civile (68-69 après J.-C.) à la fin de l'Empire*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux.
- DWYER, E. J. 1981: "Pompeian Oscilla Collections", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 88, p. 247-306, láms. 80-130.
- DWYER, E. J. 1982: *Pompeian Domestic Sculpture. A Study of Five Pompeian Houses and Their Contents* (Archeologica, 28), Roma, Giorgio Bretschneider Editore.
- FISHWICK, D. 2017: *Precinct, Temple and Altar in Roman Spain. Studies on the Imperial Monuments at Mérida and Tarragona*. Surrey/Burglington, Ashgate.
- FITTSCHEN, K.; ZANKER, P. 1983: *Katalog der römischen Porträts in der Capitolinischen Museen und der anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, III: Kaiserinnen - und Prinzessinnenbildnisse. Frauenporträts*, Mainz am Rhein, Philipp von Zabern.
- FLÓREZ, H. 1769: *España sagrada: teatro geographico-historico de la iglesia de España. Origen, divisiones y límites de todas sus provincias, antigüedad ...*, XXIV. *Antigüedades Tarraconenses. Preliminar a las memorias eclesiásticas de la Santa Iglesia de Tarragona*. Madrid, Oficina de D. José del Collado. Accesible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000093170&page=1>
- GARCÍA Y BELLIDO, A. 1949: *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- GAZDA, E. 1991: *Roman Art in the Private Sphere: New Perspectives on the Architecture and Decor of the domus, villa and insula*, Ann Arbor (Michigan), University of Michigan Press.
- GIMENO, J. 1990: *Estudios de arquitectura y urbanismo en las ciudades romanas del nordeste de Hispania*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense.
- GIULIANO, A. (ed.) 1988: *Museo Nazionale Romano, I. Le Sculture, 10. Magazzini. I sarcophagi / Parte II*, Roma, De Luca Edizioni d'Arte.
- GONÇALVES, L. J. 2007: *Escultura romana em Portugal: uma arte do quotidiano* (Studia Lusitana 2), Mérida, Museo Nacional de Arte Romano.
- GONÇALVES, L. J. 2010: "Esculturas nas villae da Lusitânia Ocidental", en ABASCAL, R.; CEBRIÁN, R. (eds.): *Escultura romana en Hispania VI. Homenaje a Eva Koppel*, Murcia, Tabularium, p. 409-417.
- HERNÁNDEZ SANAHUJA, B.; DEL ARCO, Á. 1894: *Catálogo del Museo Arqueológico de Tarragona con la clasificación hecha en 1878 por D. Buenaventura Hernández Sanahuja. Continuado hasta el presente y precedido de una reseña histórica sobre su fundación, vicisitudes y acrecentamientos*, Tarragona, Tipografía de Adolfo Alegret. Accesible en: <https://ddd.uab.cat/record/59697>.
- HUSKINSON, J. 1975: *Roman Sculpture from Cyrenaica in the British Museum*, London, British Museum Publications.
- INAN, J. 1975: *Roman Sculpture in Side*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basimevi.
- JOCKEY, Ph. 1995: "Unfinished Sculpture and its Workshops on Delos in the Hellenistic Period", en MANIATIS, Y.; HERZ, N.; BASIAKOS, Y. (eds.): *The study of marble and other stones used in Antiquity. Proceedings of III ASMOSIA Conference*, London, p. 87-93.
- KAPOSSY, B. 1969: *Brunnenfiguren der hellenistischen und römischen Zeit*, Zürich, Juris Druck Verlag.
- KNOLL, C.; VORSTER, Chr. 2013: *Skulpturensammlung Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Katalog der antiken Bildwerke III. Die Porträts*, Müncher, Hirmer Verlag.
- KOPPEL, E. M. 1985: *Die römischen Skulpturen von Tarraco* (Madriider Forschungen 25). Berlin, De Gruyter.
- KOPPEL, E. M.; RODÀ I. 1996: "Escultura decorativa de la zona nororiental del *Conventus Tarraconensis*", en MASSÓ, J.; SADA, P. (eds.): *Actas II Reunión sobre escultura romana en Hispania. Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, Tarragona, 30 y 31 de Marzo y 1 de Abril de 1995*. Tarragona, MNAT, p. 135-181.

- LANDWEHR, Ch. 2000: *Die römische Skulpturen von Caesarea Mauretaniae II, Idealplastik. Männliche Figuren*, Mainz, Philipp von Zabern.
- LAUBE, I. 2006: *Thorakophoroi. Gestalt und Semantik des Brustpanzers in der Darstellung des 4. bis 1. Jhs. v. Chr.* (Tübinger Archäologische Forschungen 1), Rahden/Westf., Leidorf.
- LEÓN, P. 2018: "La singularidad del arte adrianeo", en MÁRQUEZ, C.; OJEDA, D. (eds.), *Escultura romana en Hispania*, VIII. *Homenaje a Luis Baena del Alcázar* (Ancian 2), Córdoba, Universidad de Córdoba, p. 89-105.
- LOZA, M.<sup>a</sup> L. 1993: *La escultura de fuentes en Hispania*, Tesis doctoral, Málaga, Universidad de Málaga.
- MACIAS, J. M.; FIZ, I.; PIÑOL, LI.; MIRÓ, M.<sup>a</sup> T.; GUITART, J. 2007 (dirs.): *Planimetria Arqueològica de Tàrraco* (Atles d'Arqueologia Urbana de Catalunya, 2/Treballs d'Arqueologia Urbana, 1/Documenta, 5), Tarragona, Departament de Cultura i Mitjans de la Comunicació de la Generalitat de Catalunya/Ajuntament de Tarragona. Conselleria de Patrimoni/ICAC.
- MACIAS, J. M.; MUÑOZ, A.; PEÑA, A.; TEIXELL, I. 2014: "El templo de Augusto en Tarraco: Últimas excavaciones y hallazgos", en ÀLVAREZ, J. M.; NOGALES, T.; RODÀ, I. (eds.): *Actas XVIII Congreso Internacional de Arqueología Clásica. Centro y Periferia en el Mundo Clásico = Proceedings of the 18th International Congress of Classical Archaeology. Centre and Periphery in the Ancient World II*, Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, p. 1539-1543.
- MOLLARD-BESQUES, S. 1963: *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs et romains*, II. *Myrina*, París, Éditions des Musées Nationaux.
- MUTHMANN, F. 1951: *Statuenstützen und dekoratives Beiwerk an griechischen und römischen Bildwerken. Ein Beitrag zur Geschichte der römischen Kopistentätigkeit*, Heidelberg, C. Winter.
- NEUDECKER, R. 1994: *Die Pracht der Latrine. Zum Wandel öffentlicher Bedürfnisanstalten in der kaiserzeitlichen Stadt* (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Studien zur antiken Stadt, 1), München, Dr. Friedrich Pfeil.
- NOGALES, T.; CARVALHO, A.; ALMEIDA, M. J. 2004: "El programa decorativo de la Quinta das Longas (Elvas, Portugal): un modelo excepcional de las *uillae* de la Lusitania", en NOGALES, T.; GONÇALVES, L. J. (coords.): *Actas de la IV Reunión sobre Escultura romana en Hispania / IV Reunião sobre Escultura romana na Hispânia. Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, Universidade de Lisboa, 7, 8 & 9 fevereiro-2002*, Lisboa, Ministerio de Cultura, p. 103-156.
- OJEDA, D. 2011: *Trajano y Adriano: Tipología estatuaria* (Serie Historia y Geografía, 199), Sevilla, Universidad de Sevilla.
- PENSABENE, P. 1993: "La decorazione architettonica dei monumenti provinciali di Tarraco", en MAR, R. (ed.): *Els monuments provincials de Tarraco. Noves aportacions al seu coneixement* (Documents d'Arqueologia Clàssica 1). Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, p. 25-105.
- PEÑA, A. 2018: "El pórtico del recinto de culto a *Divus Augustus* en la acrópolis de Tarraco: la decoración del ático y su reflejo en las ciudades romanas de la Galia", *Zephyrus* LXXXII, p. 167-185.
- PEÑA, A.; GOROSTIDI, D.; MACIAS, J. M.<sup>a</sup>; MUÑOZ, A.; RODÀ, I.; TEIXELL, I. 2015: "Más datos sobre el templo del *Divus Augustus* de Tarraco: a propósito de una nueva inscripción", en LÓPEZ VILAR, J. (ed.): *Tarraco Biennial. Actes 2on Congrès Internacional d'Arqueologia i Món Antic. August i les províncies occidentals. 2000 aniversari de la mort d'August (Tarragona, del 26 al 29 de novembre de 2014)*, Tarragona, Fundació Privada Mútua Catalana, p. 181-189.
- RECASENS, M. 1979: "Los capiteles romanos del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona", *Butlletí Arqueològic* ép. V n.º 1, p. 43-143.
- REINACH, S. 1908: *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, II 1<sup>2</sup>, Paris, Ernest Leroux.
- REMESAL, J.; AGUILERA, A.; PONS, LL. 2002: *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Catalunya: catàleg i índexs*, Barcelona, Generalitat de Catalunya - Departament de Cultura.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P. 2018: "Una nueva copia romana del Narciso/Jacinto de Policeto encontrada en una villa de la provincia de Toledo", en MÁRQUEZ, C.; OJEDA, D. (eds.): *Escultura romana en Hispania*, VIII. *Homenaje a Luis Baena del Alcázar* (Ancian 2), Córdoba, Universidad de Córdoba, p. 351-364.

- RUIZ, J. C. en prensa: "Escultura decorativa y estatuas fragmentadas", en *La vil·la romana dels Munts* [Monografía editada por el MNAT], en prensa.
- SCRINARI, V. S. M., 1972: *Museo Archeologico di Aquileia. Catalogo delle sculture romane*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato.
- SERPE, C. 2008: "Regiones VII-VIII", en CARRELLA, A.; D'ACUNTO, L. A.; INSERRA, N.; SERPE, C.: *Marmora Pompeiana nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Gli arredi scultorei delle case pompeiane* (Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei, 26), Roma, «L'Erma» di Bretschneider, p. 109-153.
- SHEPARD, K. 1940: *The Fish-Tailed Monster in Greek and Etruscan Art*, Tesis doctoral Bryn Maur College, New York.
- SMITH, A. H. 1901: *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities. British Museum*, III, London, Printed by order of the Trustees.
- SÖLDNER, M. 1986: *Untersuchungen zu liegenden Eroten in der hellenistischen und römischen Kunst* (Europäische Hochschulschriften, Reihe XXXVIII, Archäologie), Frankfurt am Main/Bern/New York, Peter Lang.
- STUART JONES, H. 1926: *A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori*, Oxford, Clarendon Press.
- STUVERAS, R. 1969: *Le putto dans l'art romain* (Collection Latomus XCIX), Bruxelles, Universa.
- TOYNBEE, J. M. C. 1973: *Animals in Roman Life and Art*, Ithaca, N. Y., Cornell University Press.
- UNGARO, L. 2018: "Traiano e la costruzione della sua immagine nel foro", *Veleia* 35, p. 151-177.
- VIERNEISEL-SCHLÖRB, B. 1979: *Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* (Glyptothek München. Katalog der Skulpturen II), München, C. H. Beck.
- ZANKER, P. 1966: "Iste ego sum: der naive und der bewusste Narziss", *Bonner Jahrbücher* 166, p. 152-170.
- ZANKER, P. 1974: *Klassizistische Statuen: Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit*, Mainz am Rhein, Philipp von Zabern.

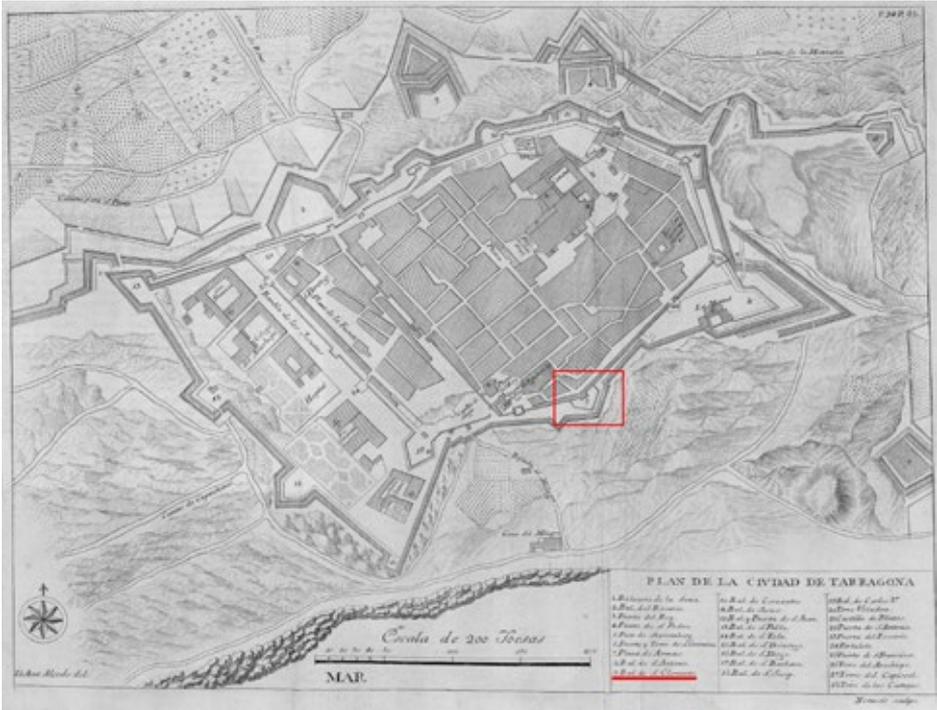
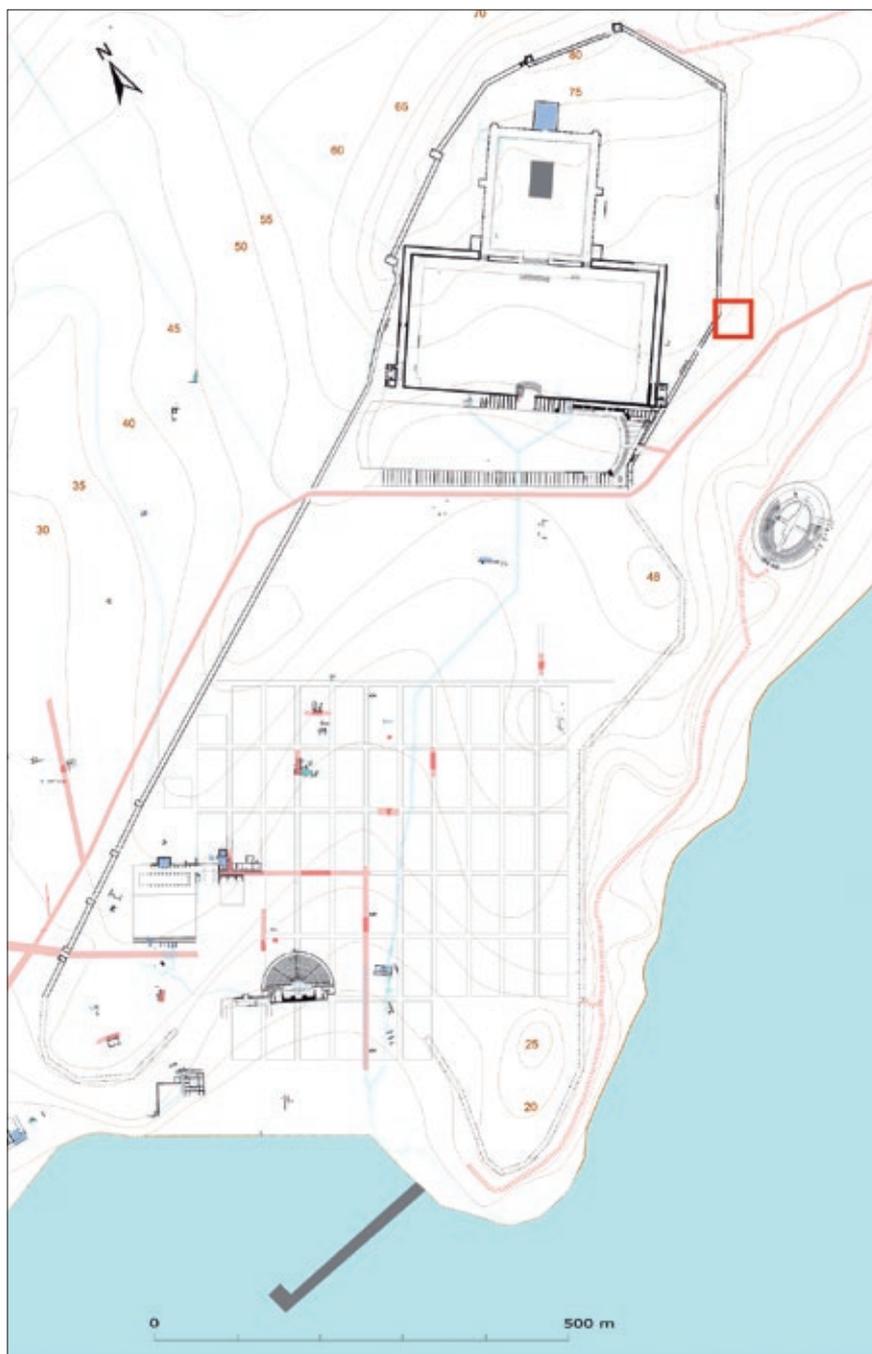


Figura 1. Plano de Tarragona hacia mediados del siglo XVIII (a partir de FLÓREZ 1769, plano entre págs. 80 y 81) en el que se indica la situación del Baluarte de Cadenas. Aparece referenciado con el número 9 y denominado como “Baluarte de San Clemente”.



*Figura 2. Planimetría de Tarraco entre la época flavia y finales del siglo II (plano base de MACIAS et al. 2007, plano de fase IV), señalando el lugar correspondiente al mencionado fortín.*

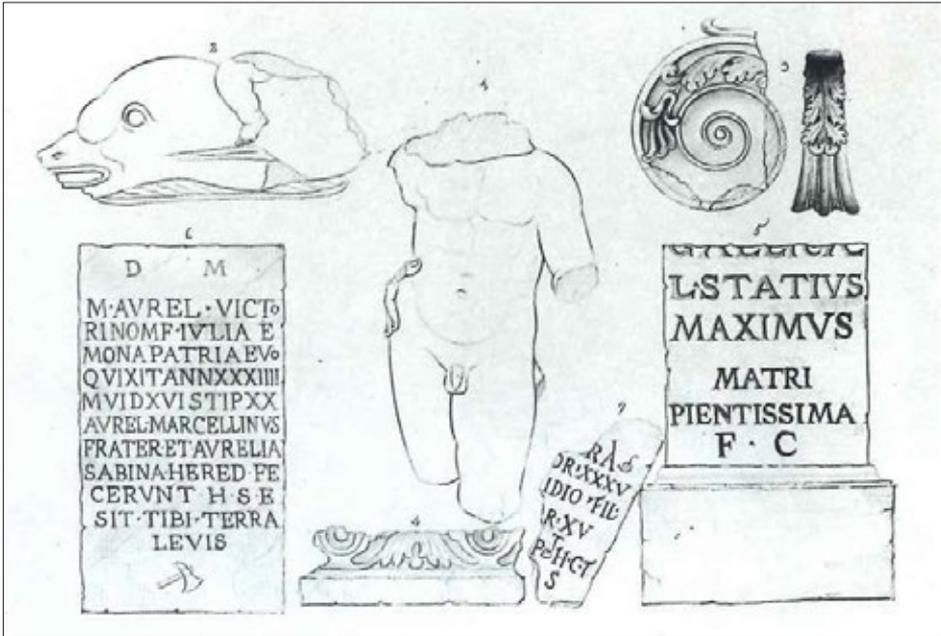


Figura 3. Lámina 2 del manuscrito con los dibujos de Buenaventura Hernández Sanahuja (de ANGUERA et al. 1992, 90). Cortesía de Montserrat Perramon (MNAT).



*Figura 4. Torso de estatuilla de Eros MNAT n.º inv. 441. Fotografías: autor.*



*Figura 5. Aspecto macroscópico del mármol utilizado para labrar el torso de la fig. 6. Izquierda: aspecto general de las foliaciones azuladas desde el lateral izquierdo de la figura; derecha: comprobación del grado de translucidez del mármol (obsérvese la heterogeneidad en los tamaños de grano). Fotografías: autor.*



*Figura 6. Estatuilla de Eros procedente de la domus IX 6, 3 de Pompeya. Foto: a partir de D'ACUNTO 2008, 174 n.º D 17.*



*Figura 7. Fragmento de estatuilla de erote sobre delfin MNAT n.º inv. 407. Vistas laterales y de tres cuartos. Fotografías: autor.*



*Figura 8. Fragmento de estatuilla de erote sobre delfín MNAT n.º inv. 407.  
Vistas anterior y posterior. Fotografías: autor.*



*Figura 9. Aspecto macroscópico del mármol utilizado para labrar la estatuilla de las figs. 9 y 10. Izquierda: detalle de las vetas grisáceas paralelas; derecha: comprobación del grado de translucidez del mármol. Fotografías: autor.*