

DOS CABEZAS ROMANAS DE MÁRMOL EN EL YACIMIENTO DE ARCAYA (ÁLAVA)

RESUMEN: Entre los años 1980 y 1985, en las inmediaciones del yacimiento romano de Arcaya (Álava), se encontraron dos pequeñas cabezas de mármol. Una de ellas representa a un filósofo que ha sido identificado como Sócrates. El conjunto original debía tratarse de un pequeño busto exento, que solía colocarse en el jardín de la casa. Ha sido fechado en el siglo I a.C.

La segunda cabeza se ha identificado como una herma de Dionisio-Baco que fue utilizada como elemento decorativo adosado a un pilar o una mesa. La asignación de esta escultura corresponde a comienzos del siglo II d.C.

SUMMARY: Between the years 1980 and 1985, in the vicinity of the roman settlement at Arcaya (Álava) two little heads of marble were found. One of them represented a philosopher that has been identified as a portrait of Sokrates. The original statue was a extant portrait and probably has been placed in the garden of the house. It has been assigned to de first century A.C.

The second head had been identified as a herm of Dionysus and was used as an element inserting in a pillar or in a table. This statue has been dated in the beginning of the second century A.C.

INTRODUCCIÓN¹

La tradicional casa itálica, de estancias dispuestas en torno a un *atrium* o patio y abertura rectangular en el techo por donde entraba la luz, no tuvo mucha influencia en las provincias. En éstas lo que predominaba era el patio helenístico con peristilo, presente en algunas casas de Pompeya y Herculano como una adición reciente. En el centro del mismo se encuentra el jardín.

En general, en las casas romanas había dos lugares que solían tener imágenes y esculturas: el *lararium* y el jardín².

El *lararium* era una pequeña habitación en la que se exhibían los objetos de culto, las imágenes de los *lares* y *penates*, objeto de veneración y de culto familiar, y que daban el nombre a la

¹ En primer lugar quiero agradecer a Don Ramón Loza, director de las excavaciones del yacimiento de Arcaya, las facilidades dadas para el estudio de las esculturas. En segundo lugar quisiera agradecer al arqueólogo Don Carlos Ortiz de Urbina el haberme proporcionado las fotografías de las cabezas y permitir su inclusión en este estudio.

² Para una clasificación de los diferentes tipos de escultura que había en las casas romanas de Pompeya así como de la ubicación y distribución de las mismas en las estancias y su significado véase Dwyer, E. J., "Pompeian Domestic Sculpture. A study of five Pompeian Houses and their context", *Archeologica* 28. Roma 1982.

estancia. Estos dioses eran por lo general de pequeño tamaño, se les representaba por parejas como jóvenes de cabello largo, vestidos con una túnica corta, con botas o sandalias y con los brazos levantados.

Las estatuas también se colocaban en los jardines³, que se adornaban con fuentes. En este sentido la correspondencia de Cicerón nos ofrece un vivo ejemplo del interés que la sociedad romana, en general, y él en particular, tuvo en la adquisición de obra escultórica, especialmente para su villa de Tusculum (*Cartas a Atico* 1.8; 1.9;1.10).

En los jardines romanos se han encontrado dos tipos de esculturas. Las de grandes dimensiones⁴ son una muestra de una fuerte influencia helenística en cuanto al tipo y al estilo. En muchos casos son copia directa de los originales griegos de estatuas arcaicas y clásicas⁵. Las más pequeñas de entre estas son de un tamaño mayor que las más grandes de las estatuas del *lararium*, y estaban diseñadas para ser exhibidas en los jardines. El motivo inspirador de las mismas corresponde a la naturaleza del lugar, en su mayor parte deidades agrícolas, Baco, Marte, Venus, Apolo y Diana⁶.

Junto a estas obras escultóricas de grandes dimensiones, el área cultivada de los jardines era a menudo decorada con otro tipo de esculturas de pequeño tamaño.

La temática era variada. Había hermas, que eran bustos con una base rectangular sostenidos por pilares ornamentales⁷; filósofos⁸; discos decorativos, y pequeñas estatuillas exentas⁹.

En Pompeya -yacimiento que nos ha permitido conocer de una manera precisa la distribución de estas obras en las estancias romanas- además de las hermas¹⁰, en varias casas se han encontrado filósofos. Los de mayor tamaño estaban hechos en terracota; los de menor tamaño han aparecido en los jardines y se trata de bustos de mármol. En uno de los casos se observan dos cabezas cuya parte posterior había sido cortada como si fueran destinadas a formar una herma doble. El examen revela que originalmente no estaban así situadas y que han sido reaprovechadas¹¹.

³ Sobre los jardines y el papel jugado por la escultura en ellos véase la clásica obra de P. Grimal (Grimal, P., "Les jardins romains", *Bibliothèque des Écoles Française d'Athènes et de Rome (BEFAR)*, 155, París 1943.) y las múltiples referencias que aparecen en la misma sobre escultura 70-74, 84-87, 93-93, 104-106, 148-149, 250-251, 304-305, 348, 359-265.

⁴ La mayor parte de las esculturas de este tipo halladas en Hispania, lo han sido en el transcurso de las excavaciones arqueológicas en zonas muy romanizadas. Sobre todo proceden de yacimientos de la zona costera mediterránea y de la Bética. En el interior de la península los hallazgos han sido escasos. Véase sobre esto la bibliografía en la nota 24 y los diferentes artículos de Alberto Balil sobre "Esculturas romanas de la Península Ibérica" en *Studia Arqueologica* nº 51, 54, 60, 68, Valladolid.

⁵ La dificultad de conseguir trabajos originales hizo florecer la producción masiva y la copia de estatuas, que se transformó en una empresa comercial muy rentable y bien organizada. Por los datos obtenidos, en la zona de Campania, (Pompeya, Herculano, Stabia etc) se sabe que se importaban trabajos no terminados que procedían de Roma o de Grecia y que éstos se terminaban en talleres provinciales. Es bastante probable que algunas estatuas fueran completadas cerca del

lugar de su uso final. (Jashemski, W.F., *The Gardens of Pompeii. (Herculeum and the Villas Destroyed by Vesuvius)*, New York. 1973. p.35.

⁶ Dwyer, E.J., *op.cit.* nota 2, pp. 125.

⁷ En Pompeya se ha encontrado una abundante representación de hermes de mármol, con los pilares esculpidos con relieves diseñados como si fueran de marfil. En la parte superior de cada pilar hay dobles bustos. (Jashemski, W.F., *op. cit.* nota 5, p. 35 y fot. 54, p. 38, fot. 60).

⁸ La ubicación de la filosofía y su especial sintonía con los jardines, así como la colocación de las estatuillas de filósofos es de procedencia griega y es tomado por los romanos de la casa helenística. Sobre esto véase Motte, A., "Praires et jardins de la Grece antique de la Regien à la philosophie", *Revue Belgue*, 2 serie, tomo 61, fasc. 5. Bruselas 1973.

⁹ En Pompeya ha aparecido una abundante representación de pequeñas esculturas de animales, muchas de ellas en grupos. Dwyer, E. J., *op.cit.*, nota 2, p. 126.

¹⁰ Grimal ha hablado de decoración dionisíaca de los peristilos pompeyanos (Grimal, P., *op. cit.* nota 3, p. 128).

¹¹ Dwyer, E.J., *op.cit.* nota 2, p. 128.

En la casa pompeyana, y por extensión en la romana, las *imágenes illustrium* -poetas, romanos prominentes y filósofos- reciben un similar tratamiento. Su lugar era el jardín en contraste con los retratos de los antepasados que se situaban en el *atrium*¹². La mayor parte de las obras era de producción local y una vez que se acababa el trabajo escultórico, el producto se pintaba antes de ser entregado al cliente¹³.

Esta introducción sirve para describir el ambiente cultural en que fueron creadas las dos piezas que se han hallado en el yacimiento de Arcaya entre los años 1980 y 1985 y que procederé a analizar. Las dos figuras han aparecido con posterioridad a las excavaciones llevadas a cabo por Don Ramón Loza entre los años 1976 a 1982 y fuera de contexto arqueológico, aunque muy próximo a la parte del yacimiento excavado, que se extiende por el pueblo de Arcaya.

Ambas esculturas pertenecen a la misma atmósfera y al mismo clima cultural guardando relación su ubicación con los jardines y las zonas de esparcimiento que presentaban las viviendas romanas.

CABEZA DE SÓCRATES (Fot. 1)

Medidas: Grosor: 0,12 m; Anchura: 0,1063 m; Altura: 0,1342 m.

Ubicación: Museo Arqueológico Provincial de Álava¹⁴.

La cabeza representada es una obra de un taller posiblemente provincial.

Todos los indicios indican que se trata de la cabeza de un filósofo tanto por su tamaño, contexto, tipo de realización, la presencia de la barba y por los paralelos que existen en cuanto a su tipo.

El deficiente estado de conservación, el carácter un tanto libre de la copia, la indefinición de la misma debido al desgaste, y la mezcla de características comunes a los dos tipos más próximos existentes planteaba dudas sobre su identificación entre Sócrates o Platón.

Por otra parte hay en esta escultura una serie de dificultades adicionales, como son la ausencia de nariz, elemento muy peculiar en el caso de Sócrates, o que en las copias de peor calidad de Platón éste tiene una cierta tendencia a la pérdida de pelo (como se puede apreciar en una doble herma que representaba a Platón con Sócrates del Museo Estatal de Berlín y perdida durante la 2ª Guerra Mundial. Richter, G., *Portrait of the Greek*, Oxford 1984, pp. 168, nº figs. 973-975)

El motivo que nos ha inclinado a identificarla como Sócrates es que el personaje representado es calvo. Es clara la ausencia de pelo en la parte superior de la cabeza, sobre todo en la zona más próxima a la frente, lo que coincide con las imágenes de Sócrates, mientras que las estatuas de Platón lo representan con un característico flequillo que le cae por la frente.

¹² Dwyer, E. J., op.cit., nota 2, p. 128.

¹³ Las copias de las cabezas de filósofos o de las hermas deben de haber sido reproducidas mecánicamente por un proceso de puntos del mismo original. Por esa razón ellas están relacionadas unas con otras a pesar de variaciones superficiales. (Richter, G.M.A., "How were the Roman copies of Greek portraits made?", *Römische Mitteilungen*, 69, 1962; Strong, D., Claridge, A., "Marble Sculpture" en *Roman Crafts*, London 1976, pp. 202-203).

¹⁴ La cabeza apareció en una de las fincas de labranza cercana a la excavación arqueológica de Arcaya siendo donada al Museo Arqueológico Provincial en 1983 por los Sres. López de Arechavaleta, de Arcaya. Sobre esto veasé *Arkeoikuska* 1983, Vitoria 1984, pp. 83-84 con fotografía de la misma. La misma fotografía aparece en la portada de una introducción al yacimiento publicada por el director de la excavación Ramón Loza, *Arcaya. Un asentamiento romano en Vitoria-Gasteiz*, Vitoria 1984.

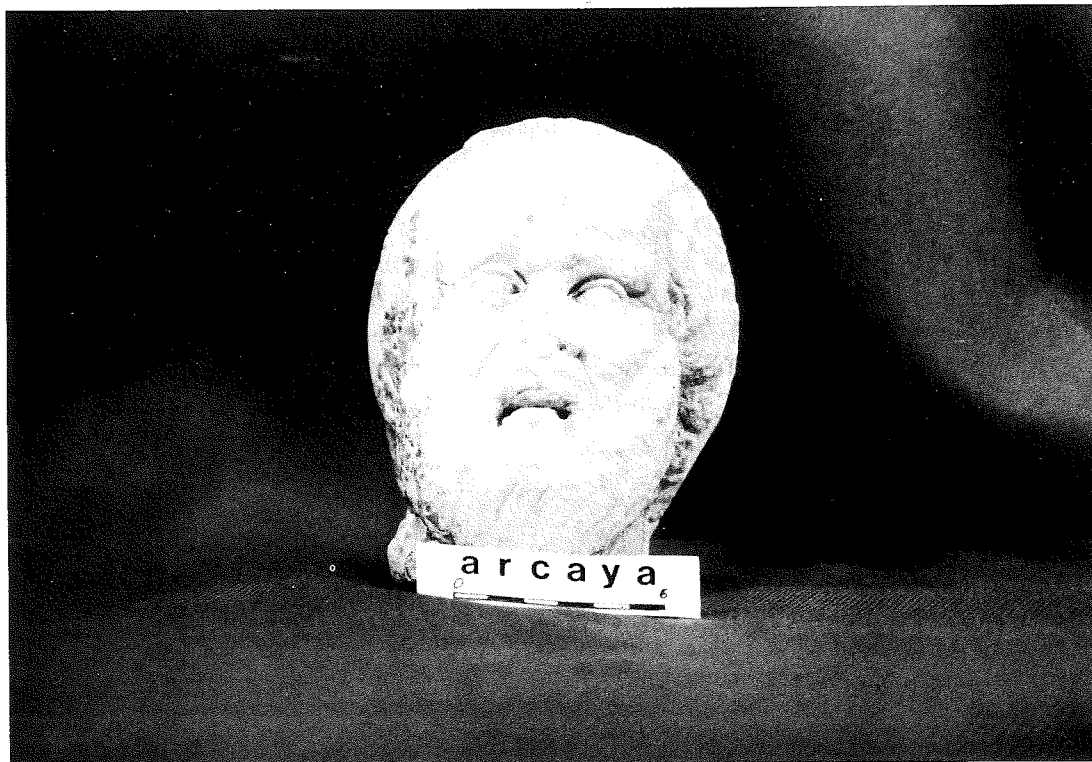


Foto 1.

Tanto Platón como Sócrates eran muy populares y sus estatuas eran elementos decorativos de los jardines romanos. Estas imágenes son copias romanas de originales griegos, cuya primitiva realización está en muchos casos unida a la historia y vida de los mismos filósofos, como es este caso.

Sócrates, que vivió entre los años 469-399 a.C., fue el fundador de la filosofía ática y, como es conocido, fue condenado a muerte, pero pronto los atenienses se arrepintieron de lo que habían hecho. Según una cita de Diógenes Laercio *Vidas de Filósofos Ilustres*, II, 43: “Los Atenienses al poco tiempo cayeron en tal remordimiento que ellos cerraron las palestras y los gimnasios. Ellos desterraron a los otros acusadores, pero condenaron a Meletos a muerte. Honraron a Sócrates con una estatua de bronce, trabajo de Lisipos, que ellos colocaron en el Pompeiom”.

De todas las maneras el trabajo de Lisipo, activo varias generaciones posteriores, debió realizarse alrededor del 350.

Nos han quedado una serie de estatuas exentas que representan a Sócrates¹⁵, y en dos casos esto ha sido confirmado por la inscripción que figura debajo del busto. Una de ellas es la herma

¹⁵ Nos han quedado reseñas de su figura en la obra de sus discípulos, contemporáneos de Sócrates, y en otros autores posteriores que recogen descripciones de una tradición o de obras perdidas: observando su apariencia física nosotros conocemos que era fuerte, de anchas espaldas y que se asemejaba a Silenos o Marsias (Platón, *El Banquete*, 215 a ss; Jenofonte, también en la obra del mismo nombre *El Banquete*. V, 7).

que tenía una ancha nariz con anchas ventanas (Jenofonte, *El Banquete*, V, 5), globos oculares prominentes (Jenofonte, *El Banquete*, V, 5), una ancha boca con gruesos labios (Jenofonte, *El Banquete*, V, 7), una prominente tripa (Jenofonte, *El Banquete*, II, 19) y que él era calvo (Sidonio Apolinario, *Epistola IX*, 9, 14; Luciano, *Diálogo de los Muertos* (20), *Menippi et Aeaci*, 417).

de Nápoles (Richter, G., *op.cit.*, pp. 113, nº 12) y la segunda, una doble herma con Séneca que se encuentra en Berlín (Richter, G., *op.cit.*, pp. 114, nº 20).

Basados en estas claras evidencias, se ha identificado un amplio número de representaciones de estatuillas y relieves en los que aparece Sócrates.

Entre las representaciones de Sócrates exentas se han distinguido dos tipos. Uno de ellos, el tipo A, quizás realizado por alguno de los amigos de Sócrates no mucho después de su muerte, presenta al filósofo casi calvo, con mechones de cabello bastante sencillo a los lados de la cabeza y sobre las orejas y una compacta barba triangular (la escultura mejor conservada de este tipo está en el Museo de Nápoles, inv. 6129 y procede de la colección Farnese. Tiene una altura de 37 cm, siendo la de la cabeza 32 cm., Richter, G. *op. cit.*, pp. 114 nº 4 fig. 480-482; Bernoulli, J.J., *Griechische Ikonographie*, Munich 1901. vol. I p.187, nº 12; Kekule von Stradonitz, R., "Die Bildnisse des Sokrates", *Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaft zu Berlin (APrAW)*, Berlín 1908 p. 54, nº 17, p. 16, fig. 16, pp.10f fig. 8)

Este tipo denominado A se fecha habitualmente a principios o mediados del siglo IV a.C., y se atribuye a veces a Silanion, que hizo también el retrato de Platón (de ahí la familiaridad de ambas obras).

El segundo tipo denominado B es posterior y puede que reproduzca el original de Lisipos. Es parecido en su estructura básica al tipo A, pero tiene una cabellera más copiosa y una talla más profunda (representativa de este tipo es una herma del Museo Nacional de Nápoles que tiene el número de inventario 6415 procedente también de la Colección Farnese y que lleva inscrito en griego el nombre Sócrates y una anotación de la obra de Platón, *Critias* 46 b; Richter, G., *op.cit.* p.113, nº 12 figuras 483, 500-501, 503; Bernouilli, J., I, *op.cit.* p.187, nº 11, lam. XXIV; Kekule, R., *op.cit.* p.51, nº 12, pp. 11 f, 16 ff.)¹⁶.

Se ha querido identificar un tercer tipo basándose en el Sócrates de Vila Albani, pero se ha considerado que es una variante del tipo A del Vaticano (Richter, G., *op.cit.*, Sócrates nº 3, pp. 11, figs. 458, 460).

El ejemplar que más se aproxima es el ya citado tipo B del museo de Nápoles nº inv. 6145 y procede de la Colección Farnese. En la herma tiene inscrito en griego, como se ha dicho, el nombre de Sócrates.

En época romana estas esculturas se copiaban mecánicamente por el sistema de puntos y se hacía otra copia con la misma altura y características. Aunque cuando son copias reducidas, como es nuestro caso, se reproducían libremente y no mecánicamente por lo que se producían desviaciones. Hay que tener en cuenta que la altura de la cabeza en la obra de Nápoles es de 36 centímetros mientras que toda la altura del conjunto era de 77 centímetros y la altura de nuestro ejemplar debía ser ostensiblemente inferior.

Lo que sí se puede inferir es que por los rasgos que se han mantenido el tipo al que más se aproxima el ejemplar de Arcaya es al llamado tipo B de Sócrates.

Un segundo ejemplo con el que guarda cierto paralelo en cuanto a la distribución del pelo en las sienes es una pieza depositada en la Galería de los Candelabros del Vaticano (nº inv. 2561) y que tiene una altura de 31 cm. (Richter, G., *op.cit.* pp.110-111, nº 2, figs. 454-466; Bernouille, J., vol.I, *op.cit.* pp. 186 nº 5; Kekule, R., *op.cit.* pp.54 nº 19; Lippold, G., *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums*, Berlin-Leipzig 1956, III, 2 p.253, nº 27, lam. 117.)

¹⁶ Según Pollit este tipo era muy popular en tiempo de los romanos (Pollit, J., *El arte helenístico*, edición en castellano Madrid 1986 pp. 102 y nota 14).

Descripción

Los cabellos sólo cubren parcialmente la cabeza, el personaje representado era calvo, había perdido el pelo de la zona superior de la cabeza, tal y como se presenta a Sócrates. El pelo está tallado en forma de mechones finos y de aspecto lacio, delimitados por suaves líneas sin apenas relieve y que dan al conjunto un aspecto plano acentuado por el desgaste de la estatua. Por los laterales, los mechones acentúan en la parte final del cabello el volumen prolongándose hasta la base del cuello y de esta manera tapar las orejas evitándose con ello el tener que esculpir las, labor que no estaba exenta de dificultades técnicas.

El rostro conserva la expresividad, aunque un tanto alterada ya que el desgaste de la barba lo ha dulcificado. La cabeza por otra parte ha perdido la nariz, lo cual suele ser habitual por ser el elemento más prominente del conjunto. La frente es ancha y despejada, surcada por dos líneas que representan dos arrugas, y las cejas están poco marcadas y desgastadas. Los arcos superciliares no aparecen muy marcados, en cambio sí lo están los párpados que delimitan perfectamente los globos oculares. Los rebordes exteriores de los párpados se prolongan hacia la zona de las sienes formando tres ligeras arrugas muy características. Los ojos tienen cierta forma almendrada y conservan las pupilas en cuyo centro parece apreciarse un pequeño punto inciso.

La nariz ha desaparecido; debajo de ésta va un bigote que ha perdido parte de su volumen, prolongándose las guías hacia la zona de la barba. A ambos lados del bigote y como punto de confluencia de éste con las mejillas se forman dos líneas que lo enmarcan y que sugieren dos acusadas arrugas.

La boca es pequeña con finos labios y se presenta ligeramente entreabierta. Esta sensación se acentúa mediante dos pequeñas aberturas en los extremos de los labios.

El volumen de la barba sobresale con respecto a las mejillas y, como en el cabello, está grabada con incisiones poco profundas. El cuello presenta un mejor modelado en la parte izquierda que en la derecha que se confunde con la barba (Un modelado de barba en el que encontramos paralelos es la nº 15 de Richter, G., *op.cit.*, figura 515, clasificada dentro del modelo B y que se aparta en algunos aspectos del tipo de barba habitual de rizos en espiral. La barba tiene una menor amplitud. Lo mismo se aprecia en obras como la nº 23 de Copenhage que se asemeja también en este sentido a nuestro modelo; la razón de tal conexión pensamos que es debido a que son copias de una categoría técnica menor y al mismo tiempo están en peor estado de conservación).

Respecto al material utilizado, es un mármol blanco de grandes cristales y posiblemente el origen sea local. Se sabe que había canteras en Hispania y predomina sobre todo en los hallazgos peninsulares mármol procedente de Estremoz (Alemtejo, Portugal), cerca de Mérida, y de Macael (en el valle del Almanzora en la provincia de Almería). Asimismo había canteras en el oeste del Guadiana, y en Almadén de la Plata (Sevilla) en la zona de Sierra Morena y Alconera (Badajoz). Por ejemplo en las excavaciones de Híspalis o Itálica en Sevilla la mayor parte de los mármoles eran de Estremoz y Alconera¹⁷.

En cuanto a su cronología, tanto por el tipo de realización técnica del peinado, su concepción simétrica y ordenada, así como por la falta del uso del trépano la podemos clasificar como dentro del siglo I.

¹⁷ Pensabene, P., "Amministrazione dei marmi e sistema distributivo nel mondo romano", en *Marmi Antichi*, Roma 1992, pp. 49-50.

HERMA DE DIONISIO-BACO (Fot. 2.a,b)

Medidas. Grosor: 0,0655 m.; Anchura: 0,0823 m; Altura: 0,1269 m.

Esta pequeña herma¹⁸ ornamental, actualmente en posesión de un particular, procede del yacimiento de Arcaya y el Museo Provincial de Arqueología tiene una copia en yeso¹⁹.

El material en que ha sido realizada es mármol, con un buen pulimento en la imagen de Dionisos, que es el dios representado.

La escultura ha perdido tanto el busto, la parte inferior izquierda de la cara, así como parte de la barba que cubría dicha mandíbula y los rizos laterales de la cabellera del mismo lado.

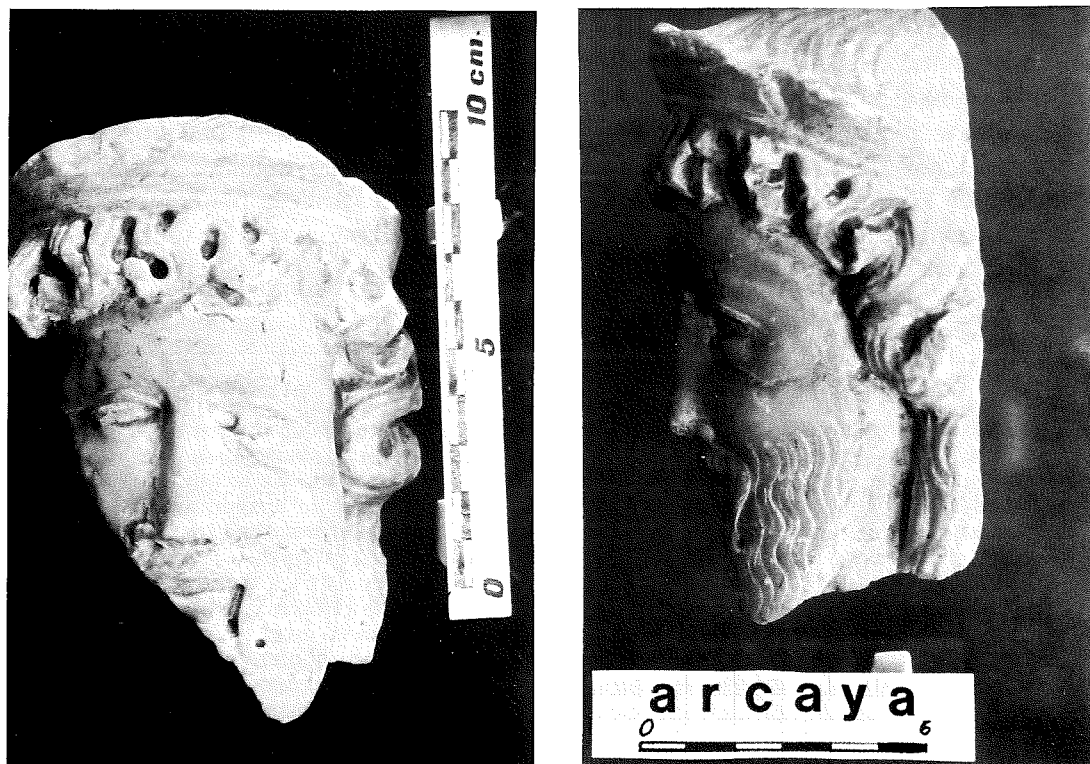


Foto 2.

¹⁸ La historia de la herma antigua constituye un capítulo de las representaciones religiosas bastante bien conocido merced a los estudios de los siguientes autores: Curtius, L., *Die antike Herme*, Leipzig 1903; "Zeus und Hermes", *R.M. ErgH I*, 1931; Lullies, R., *Die Typen der griechischen Herme*, Königsberg 1931; "Hermesfragen", en *Würzburger Jahrbücher IV* (1949-50), 126 ss; Devambe, P., "Piliers hermaïques et stèles", *Rev. Arch.*, 1968, pp.139-154; Goldman H., "The origin of the greek Herm", *AJA*, XLVI, pp.58-68; Marcade, J., "Hermes doubles", *Bull. Corr. Hell.* LXXVI, 1952, pp 596 ss.; Seiler, S., *Beobachtungen au Doppelhermen*, Hamburgo 1970; Wrede, H., *Die Spätantike Hermengalerie von Weschbillig, Untersuchungen zu Kunsttra-*

dition im 4 Jh.n.Chr. und zu allgemeinen Bedeutung des antiken Hermenmals, Berlin 1972; Döhl, H., *Die Skulpturen der Sammlung Wallmoden* 1979.; Wrede, H., *Die Antike Herme*, Berlin 1986.

¹⁹ Esta cabeza fue encontrada durante la realización de una serie de obras de canalización de aguas realizadas por la Diputación Foral de Álava en las inmediaciones del yacimiento romano de Arcaya. Esta cabeza quedó en manos de un particular y esperamos que sea pronto depositada en el Museo Provincial de Arqueología de Álava ya que según la Ley de Patrimonio Histórico de abril de 1989, título V, y especialmente en sus artículos, 44 y el 45, éste es el lugar donde le corresponde estar.

La parte posterior es lisa, lo cual es habitual en este tipo de escultura ya que cuando no se trata de hermas dobles, se desbastaba la parte trasera con el fin de apoyarla sobre una superficie lisa y vertical.

El tipo de figura representado es bastante habitual y en la península se han hallado abundantes paralelos.

Este tipo de escultura²⁰ experimenta una cierta evolución²¹ hasta que el tipo clásico fue establecido por Alkamenes, discípulo de Fidias entre los años 430-420, y que fue abundantemente copiada en la antigüedad²².

Con el período helenístico se acentúa el carácter decorativo de la escultura y especialmente por influjos religiosos, los del culto a Dionisos, como Ariadna, Hermes, el mismo Dionisos, Sileno, Príapo, faunos etc., muy relacionados por otra parte con los campos y jardines.

Este modelo de obra va a pasar directamente al mundo romano manteniendo su carácter apotropaico y de protección, como es puesto de manifiesto por autores clásicos como Plinio (N.H. XIX, 50), lo que explicaría en parte su éxito y abundante presencia en los jardines y en los peristilos de las casas romanas. Normalmente se colocaban sobre pequeños pilares, aunque han aparecido hermas dentro de pequeños nichos con forma de frontones triangulares excavados en las paredes como en Pompeya y en Ostia. También servían para adornar la parte superior de algunas mesas, así como para decorar fuentes, aunque el predominante es el de su ubicación en los jardines²³.

²⁰ El origen de este tipo de esculturas nos viene dado por dos citas, una de ellas de Herodoto (*Historias*, II, 51) en la que dice que los atenienses aprendieron a hacer itifálicas las estatuas de Hermes de los pelagos, y la otra de Pausanias (*Descripción de Grecia*, VII, 22, 4) en la que explica que los griegos adoraban como dioses no imágenes, sino piedras sin labrar (Sobre este dios véase "Hermes" en *Der Kleine Pauly*, 1979, vol.II, pp.1069-1076)

En Grecia las piedras ubicadas en los campos eran denominadas hermas, debido al dios Hermes, dios protector de viajeros y caminantes. Consistían en bloques rectangulares que en la parte superior se colocaba el busto barbado de una divinidad, preferentemente Hermes. En la parte exterior del bloque cuadrangular se representaban los genitales del dios.

No está claro el significado de la escultura; se ha hablado desde el significado de culto a la fertilidad (Devambe, P., op. cit. véase nota 18, p. 148), hasta un sentido apotropaico de la escultura (Goldman H., op. cit. véase nota 18, p.61).

El sentido protector parece ser doble. En la Antigua Grecia las hermas servían en los caminos y en los campos como mojones para pastores y viajeros y además de señalar los caminos aseguraban la fertilidad de los campos y los rebaños. Posteriormente pasaron a las ciudades con el mismo sentido protector y señalizador ubicándose en las carreteras y en las puertas.

²¹ Este mismo carácter de gran antigüedad que se manifiesta en las citas de Herodoto y de Pausanias hace que se le represente siempre a la manera antigua, es decir conservando una forma arcaizante en las obras que los artistas y artesanos producen (Lullies, R., op.cit. véase nota 18, p. 49 ss).

Por otra parte este fenómeno de conservación de las formas antiguas que se mantiene constante a través del tiempo no es un hecho que se da sólo en este tipo de esculturas, sino que sucede lo mismo en el campo de la moneda. La lechuza de las dracmas de Atenas conservará su imagen arcaica durante largo tiempo. Aunque las razones a que obedece el proceso son distintas en ambos casos, la motivación debe ser la misma, y ésta no es otra que la alteración del aspecto formal del objeto podía quebrar la confianza que se había puesto en el mismo.

²² Se conoce que el autor del original es Alkamenes debido a que una copia romana de esta escultura hallada en Pérgamo lleva una inscripción que identifica a su autor con este escultor (Pollit, J., op. cit., véase nota 16, pp.292-294). Esta misma inscripción nos va a señalar la ubicación original del Hermes ya que llama a esta obra con el nombre de Hermes Propilayos "Reconocerás a la hermosa estatua de Alkamenes, el hermes de delante de las puertas. Un pergaménico la levantó" (Blanco Freijeiro, A., *Arte Griego*, Madrid 1956 p.245). Sabemos también que estaba en la acrópolis por una cita de Pausanias que cuenta en su *Descripción de Grecia* que "En la misma entrada de la Acrópolis está el hermes que llaman Propileo" (I, 22, 8).

²³ Sobre esto véase Rodríguez Oliva, P., "Una herma decorativa en el Museo Provincial de San Roque (Cádiz) y algunas consideraciones sobre este tipo de esculturillas romanas", *Baetica* 11, Málaga 1988, pp.224-229.

Parte de su éxito debe también relacionarse con su pequeño tamaño y su producción casi en serie, lo que las hará baratas y asequibles por lo tanto para un mayor número de gente. Van a ser por ello bastante habituales.

El tipo aquí presente es un joven baco que presenta la boca entreabierta y sonriente, con un rictus de sonrisa triste, con una larga cabellera de largos y ondulados mechones. Como detalle importante destaca la presencia de una diadema.

Este tipo de esculturas es abundante en Hispania²⁴ tanto en el siglo I como durante el período antoniniano. Entre otras características que diferencian a las hermas del siglo I sobre las del siglo II es la utilización del uso del trépano que se generaliza en el período antoniniano, especialmente en el pelo como en los globos de los ojos, mientras que en la estatuaria del siglo I éstos permanecen sin un tratamiento particular. A partir de este período, se marcará el iris de las estatuas con una incisión circular producida por el trépano²⁵.

La asignación de esta escultura a comienzos del siglo II en parte queda confirmada por el pulimento de la cara, los contrastes de luces y sombras de la cabeza, los cabellos que presentan un cierto desorden, sobre todo en el flequillo, muy característico de este período, así como por el uso del trépano en el tratamiento del pelo.

Descripción

Esta escultura está labrada sobre un bloque prismático y una rotura le ha hecho perder tanto el busto que la sobremontaba como la parte izquierda del rostro.

Presenta además la parte posterior desbastada de forma lisa, como es habitual en algunas de estas esculturas que no son hermas dobles, y esto se hace con el fin de permitir su empleo en alguna superficie lisa y vertical como una pared o una pilastra buscando una visión frontal.

En la parte superior de la cabeza el peinado se ordena en forma de suaves líneas ordenadas que debían converger en la coronilla, que no existe. La cabellera está ceñida por una especie de alta diadema que presenta su máxima anchura en su parte central y que se va estrechando paulatinamente hacia los extremos. La diadema presenta el reborde inferior diferenciado mediante una incisión que separa la parte inferior de la misma de la diadema propiamente dicha.

²⁴ Uno de los primeros autores que recogió las hermas aparecidas en la península ibérica fue Albertini (Albertini, E., "Sculptures antiques du Conventus Tarraconensis". *Anuari de l'Institut d'estudis Catalans*, MCMXI-XII, pp.126-129.)

Importancia capital dentro del panorama del arte romano hispánico van a tener los trabajos de García y Bellido y en particular de su libro sobre escultura romana (García y Bellido, A., *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid 1949). En esta publicación García y Bellido recogía entre otros hallazgos, los que se habían ido produciendo de este tipo de esculturas, incluyendo los de Albertini.

Blanco Freijeiro daba una introducción al tema buscando paralelos para uno de los ejemplares por él estudiados, aunque no relacionaba las hermas con la estatua de Alkamenes (Blanco Freijeiro, A., "Mármoles antiguos de la Casa Ducal de Alba", *A.E. Arq.*, 1955, pp.20-32).

Más recientemente hay un interesante estudio de Rodríguez Oliva sobre el tema en cuanto a su origen, tipos de hermas, que pone al día y da a conocer los últimos estudios y publicaciones sobre las hermas his-

panas halladas con posterioridad al trabajo de García y Bellido (Rodríguez Oliva, P., *op. cit.* en nota 23).

Uno de los últimos estudios aparecidos es el de Noguera Celdran, en el que analiza el panorama escultórico de Cartagena dentro del contexto hispano, prestando atención en él a las hermas. (Noguera Celdran, J.M., *La ciudad romana de Carthago Nova: La Escultura*. Serie la ciudad romana de Carthago Nova: Fuentes y materiales para su estudio, num. 5. Murcia 1991).

²⁵ Este importante cambio de carácter técnico de la representación plástica del iris y la pupila va a ser introducido en el retrato y en otros tipos de escultura en mármol en general en tiempos de Adriano. Mientras que este recurso había sido utilizado en otros materiales, como el bronce o la terracota, cuando se trabajaba en piedra o mármol, los detalles se indicaban mediante la aplicación del color; trazas de pintura se han conservado entre otras piezas en la estatua de Augusto de Prima Porta descubierta en 1863 y además las pinturas de Pompeya muestran las esculturas de los jardines pintadas (Strong, D., Claridge, A., *op. cit.* en nota 13, p. 204)

De ésta caen hacia la frente rizos ondulados rematados en espiral con labor de trépano. Un mechón abundante cae por el lateral izquierdo de la cabeza que se une a lo que podría ser una larga trenza cuyo extremo está fragmentado. Estos cabellos tapan las orejas.

La parte inferior de la frente está despejada. Los arcos superciliares no han sido muy marcados y los párpados son amplios quedando bien remarcados²⁶, mientras que la nariz es recta, poco prominente, con pequeñas fosas.

De los globos oculares, el izquierdo no se ha labrado mientras que el derecho presenta un orificio circular que parece producido mediante trépano, aunque está completamente desplazado a la parte izquierda del ojo. Ello puede sugerir su uso como zona de engarce para globos oculares de un material diferente.

Los labios son carnosos esbozando una ligera sonrisa un tanto triste, típica de este tipo de estatuas. Lleva un largo bigote cuyas guías se prolongan hacia la barba, aunque se distinguen en todo momento de ésta.

La barba está formada por suaves líneas onduladas paralelas entre sí que van de arriba a abajo y la incisión en el mármol es muy profunda. La parte inferior de la barba se conserva de forma parcial debido a que está fragmentada.

El cuello se aprecia apenas esbozado, aunque se distingue claramente de la zona de barba.

Al considerar los posibles paralelos de esta obra con los tipos de herma conocidos vemos que tiene un tipo arcaico que deriva de la obra de Alcámenes, tanto por la disposición de los cabellos con los rizos laterales que encuadran la cara.

La escultura es obra sin duda de un taller provincial hispánico y se aparta sobre todo en cuanto a la realización técnica del original griego del cual deriva.

Así tenemos, por una parte, que mientras en ésta contemplamos sobre la frente tres filas de rizos en ésta sólo hay una.

Lo mismo sucede en la barba, que no tiene rizos sino líneas onduladas, en las que se ve claramente la utilización del trépano en su realización.

Se puede descartar que esta pieza era una herma doble o que estaba exenta. Lo que sí se puede afirmar es que debido al tratamiento de su parte posterior la cabeza se adosaría posiblemente como elemento decorativo a un pilar, aunque no descartamos que pudiera formar parte del adorno de una mesa o algún elemento similar.

Entre los paralelos cercanos tenemos el ejemplar estudiado por Oliva encontrada en la provincia de Málaga entre los municipios de Antequera y Archidona²⁷, y las de Cartagena (García y Bellido, A., *op. cit. nota 24*, pp. 434, fig. 445.; Noguera Celdran, J.M., *op. cit. nota 24*, pp. 41 n^o 2. lam. 2, 2; 3, 1-2), Barcelona²⁸, Córdoba²⁹.

²⁶ Indicio de que es copia de un original griego, ya que una de las características de la estatuaria griega frente a la posterior estatuaria romana es que la primera hace un mayor remarcado del párpado.

²⁷ Rodríguez Oliva, P., *op. cit.* en nota 23, pp. 219 ss y lam. IV, 1.

²⁸ Serra Rafols, J.C., "Hermes del Museo Arqueológico de Barcelona", *MMAP*. VIII (1947) pp. 76-83 Lam. XXV-XXVIII. Especialmente la V, lam. XXVI, n^o 5 (publicado anteriormente por Albertini, E., *op. cit.* nota 24, pp. 126 figura 252: Hermes. Museo provincial n^o 2323 "por compra con fondos del estado. Mármol Rojo. Altura 0,165 metros. Baco barbudo.) y la n^o 81

VIII, la XXVIII 8. que como nuestro ejemplar estaba tallado y desbastado por detrás. Como dice García y Bellido, el hecho de estar cortada por detrás, indica que era probablemente una pieza aplicada y aprovechada. Le parece que es un Dionisos. (García y Bellido, A., *op. cit.* nota 24, n^o 446, lam. 315 y la anterior es la n^o 452 del catálogo de García y Bellido lam. 318).

²⁹ Esteve Guerrero, M., "Hermes báquico de Jerez de la Frontera", *A.E.Ar.* 1971, p. 175; Santero J.M., Perdigones. L., "Vestigios romanos en Arcos de la Frontera", *Habis* 6, 1975, pp. 341 ss, lam. III.

El ejemplo geográficamente más cercano con el que guarda un paralelo temático dionisiaco es una cabeza de Silvano encontrada en el año 1971 en la antigua Varea y que está depositada en el Museo Provincial de Logroño³⁰. El tipo de Silvano es una evolución del tema de Hermes y además observa en cuanto a las medidas proporciones parecidas, lo que nos da indicios de lo abundante que debía ser este tipo de esculturas en la decoración de las casas y jardines romanos.

JOSÉ IGNACIO SAN VICENTE

³⁰ Elorza, J.C., "Esculturas romanas en la Rioja". Instituto de Estudios Riojanos, Logroño 1975, pp.30-33.