

NUEVOS HERMAS DE PEQUEÑO FORMATO DE LA BÉTICA¹.

ANTONIO PEÑA JURADO

Universidad de Córdoba

RESUMEN

En este artículo damos a conocer seis hermas de pequeño formato procedentes de Córdoba, Santaella, Palma del Río y Écija, algunos producto de hallazgos antiguos, otros recuperados en el transcurso de recientes excavaciones arqueológicas. Dos de las piezas revisten una especial importancia en lo referente al repertorio de personajes y a la cronología de los tipos.

ABSTRACT

We present in this paper six decorative herms coming from Córdoba, Santaella, Palma del Río and Écija. Some of them are ancient findings, others are recovered during recent archaeological excavations. Two of these sculptures have special importance referring to the repertory of characters and to the chronology of the prototypes.

"... la importancia que reviste la Córdoba romana en el seno de hermas de pequeño formato, pues de ellas procede el mayor conjunto de piezas conocido de un mismo yacimiento de Hispania..."

¹ Queremos expresar nuestro agradecimiento a D. José Ramón Carrillo y a D^a. Elena Castro, directores de la excavación en el Colegio de Santa Victoria de Córdoba, por permitirnos publicar las piezas aún inéditas; a D. Manuel Nieto, Canónigo Archivero de la Catedral de Córdoba, por proporcionarnos las fotografías y los datos sobre el lugar de hallazgo de la pieza de Palma del Río; por último, a D. Antonio Fernández, director del Museo Histórico Municipal de Écija, por facilitarnos información sobre la procedencia de las piezas depositadas en el Museo.

INTRODUCCIÓN

Los hermas de pequeño formato constituyen un tipo escultórico que ha gozado de una cierta atención desde antiguo. Las primeras aproximaciones corresponden a comienzos del siglo XX, cuando autores como S. Reinach, E. Pais o R. Herbig abordan el análisis de unas peculiares figuras con caseo, genéricamente identificadas como representaciones de "monarcas helenísticos" (REINACH 1906, PAIS 1926, HERBIG 1934). Años más tarde, desde mediados de la centuria, otros investigadores como S. de los Santos Gencor o J. Serra Rafols avanzan en el establecimiento del resto del repertorio de personajes (SANTOS 1945, SERRA 1947). A partir de los años 80 renace el interés por estas figurillas, especialmente en España, donde P. Rodríguez Oliva se señala en la catalogación de un gran número de ejemplares andaluces (RODRÍGUEZ OLIVA 1978, 1979, 1981, 1984-1985, 1988). No obstante, no es hasta finales de los años 90 cuando C. Rückert emprende un análisis de conjunto de la producción y plantea cuestiones hasta entonces poco o nada tratadas por la investigación (RÜCKERT 1998). Sin lugar a dudas, el de Rückert es el trabajo de referencia para el conocimiento de los hermas de pequeño formato.

Desde 1998, fecha de la publicación de dicho artículo, apenas se han escrito nuevos trabajos sobre el asunto. En 1999 destacan una nueva catalogación de los ejemplares hispanos, emprendida por M. Mayer, tomando como base la ya propuesta por Rückert (MAYER 1999); y un artículo de H. Gregarek sobre la escultura ideal en mármoles de color, en el que recoge numerosos hermas de pequeño formato (GREGAREK 1999). Por su parte, de 2002 es el catálogo de una exposición celebrada en

Roma, dedicada al estudio de los mármoles de color, donde figuran algunos hermas como decoración de *monopodia* (DE NUCCIO-UNGARO 2002); una monografía sobre las esculturas de la provincia de Jaén, donde L. Baena y J. Beltrán estudian varias piezas (BAENA-BELTRÁN 2002); un artículo de L. Baena sobre un herma con caseo de Alameda, donde emprende una nueva catalogación de los ejemplares de este tipo (BAENA 2002); y, por último, un trabajo elaborado por nosotros mismos sobre los ejemplares depositados en el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba, hasta el presente la única monografía dedicada expresamente al tratamiento de estas cuestiones (PEÑA 2002).

Con respecto a las piezas que presentamos, se trata de seis ejemplares inéditos aparecidos en diferentes localidades del valle del Guadalquivir, entre las que se cuentan Córdoba, Santaella, Palma del Río y Écija. Algunas de las piezas revisten un especial interés: con respecto a los ejemplares cordobeses, fueron localizados en el transcurso de una excavación arqueológica; en cuanto a la pieza de Palma del Río, se trata de una manifestación más del grupo de figuras con caseo interpretadas genéricamente como monarcas helenísticos, un problema iconográfico que, a pesar de todos los estudios a él dedicados, sigue siendo objeto de polémica.

CATÁLOGO

Nº 1: SÁTIRO NIÑO (Láms. I y II)

Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. De las excavaciones en el Colegio de Santa Victoria (Córdoba). Encontrado sobre una calle romana, en las proximidades de una *taberna*.

*Giallo antico*². Alt. 17'5 cm, anch. 10'5 cm, grosor 5'5 cm. Presenta el rostro anaranjado y algunas partes negras por una probable exposición al fuego. Falta una pequeña porción delantera del busto y el lateral derecho del mismo. Las partes posterior, laterales e inferior son lisas. Visto de perfil, el busto aparenta estar un poco oblicuo. Época neroniano-flavia. Inédito.



y corimbos, cuyos elementos se distribuyen simétricamente a ambos lados de la cabeza, de tres en tres. Cada corimbo se compone de seis frutos; por su parte, las hojas de hiedra son triangulares. Sobre el hombro izquierdo se conserva el extremo de la cinta, decorada con una hoja de hiedra. Por último, el personaje porta un *torques* (REINACH 1919, 375-378)



LÁMINA I: *Herma de sátiro, nº 1.*

Foto: Antonio Peña Jurado.

Busto de un personaje infantil de rostro molettudo y regordete, boca entreabierta, ligeramente rehundida en el rostro, y comisuras a modo de surcos muy profundos; la nariz es respingona, las cuencas oculares vaciadas –con un tratamiento en la zona más próxima a la nariz semejante al ya visto en la boca– estaban destinadas a albergar incrustaciones de pasta vítrea³; las cejas oblicuas son muy marcadas. Sobre la frente, el pelo es ondulado y se recoge con una *taenia* (SAGLIO 1919, 19-20) en dos hileras de tres rizos superpuestos. A los lados del rostro, apreciamos rizos del mismo estilo. Sobre el cráneo, los mechones también son ondulados, aunque se elaboran en relieve. Como tocado, el personaje porta una corona de hiedra

abierto rematado en su extremo derecho con una cabecita de carnero y en el izquierdo con otra de serpiente. Rasgos como la nariz respingona y el pelo erizado sobre la frente nos llevan a identificar la figura como una representación de un sátiro (RÜCKERT 1998, 190).

² Estas y otras consideraciones hechas sobre el material en que se han elaborado las piezas se basan en inspecciones *de visu* de las mismas y en su consiguiente comparación con las diferentes variedades de *marmora romana* recogidas en los principales repertorios sobre el asunto.

³ Los escasos ejemplos conservados muestran pupilas de color azul-negro, verde o negro, mientras que el globo ocular es blanco (MOSS 1989, 86-87; 569, A219; 572, A221; 577, A226).

En trabajos anteriores hemos puesto de manifiesto las dificultades existentes a la hora de remitir este tipo de piezas a un prototipo concreto (PEÑA 2002, 66-71). Por lo general puede decirse que cada personaje adopta unos rasgos fisionómicos de carácter genérico, es decir, aparece según el concepto que se tiene del mismo. Por lo que al sátiro respecta, cuando aparece como un niño, su iconografía llega a confundirse con la de Dionysos o Pan, aunque cada uno queda perfectamente diferenciado por los rasgos que le son propios (RÜCKERT 1998, 190-192): en el caso del sátiro, cuando carece de cuernos, más propios de Pan, nos referimos a la nariz respingona y a las orejas apuntadas, aquí no visibles. Por lo demás, resulta casi imposible buscar una réplica exacta o, al menos, lo suficientemente parecida: en este sentido, quizá podamos establecer algunas afinidades con un herma de Dionysos de Nueva Carteya (PEÑA 2002, 28-30, n° 4, láms. VII-VIII) o con un herma de Pan de Loja (RÜCKERT 1998, 215, S50, Lám 26 e). Sin embargo, ciertos elementos de su iconografía, como la forma y decoración de los extremos del *torques*, están completamente inéditos en el repertorio de hermas de pequeño formato, al menos en las piezas por nosotros conocidas. En todo caso, algunas imágenes de Dionysos o de sátiros portan un collar decorado con hojas de hiedra y corimbos, caso del citado ejemplar de Nueva Carteya, de un herma de Dionysos de la *Casa dell'Efebo* de Pompeya (MAIURI 1927, 74 Fig. 40) o de un herma de sátiro del mercado de antigüedades de Londres (GREGAREK 1999, 224, D84; 89 Fig. 69).

Desde el punto de vista de la labra, existen elementos que permiten situar la pieza en la misma época que los hermas del Museo Arqueológico de Córdoba, esto es, en el período neroniano-flavio (PEÑA 2002, 84). Entre ellos cabe citar el recurso tan discreto al trépano a

la hora de individualizar los mechones del pelo o de separar cada uno de los frutos que integran los corimbos: en el primero de los casos, vemos lo mismo en el flequillo de un herma de Zeus-Amón de Monturque (*IBID.*, 35-36, n° 8, láms. XV-XVI), estructurado de la misma manera; en el segundo caso, el ejemplo más característico es un herma de Pan (*IBID.*, 21-24, n° 1, láms. I-II). Estos detalles de labra pueden contemplarse igualmente en diversas urnas cinerarias (SINN 1987, 152-155, n° 243 y 245, Lám 45 a-b), en una cratera de mármol de Tarragona (KOPPEL-RODÀ 1996, 142-147, 172 Fig. 7) o en un herma de la *Casa dei Vettii* de Pompeya (MASTROROBERTO 1992, 260, n° 181), obras todas correspondientes a finales de la época julio-claudia o bien al período flavio. Junto a esta innegable comunión en cuanto al estilo de época, no sería descabellado pensar incluso que esta pieza constituya un producto salido del mismo taller que identificamos entre los ejemplares del Museo (PEÑA 2002, 90-91): a favor de esta hipótesis señalamos las semejanzas en el trabajo del pelo o de los corimbos del personaje, que van más allá de la simple elaboración a grandes rasgos de la pieza, característica que comparten la mayoría de los hermas de pequeño formato.

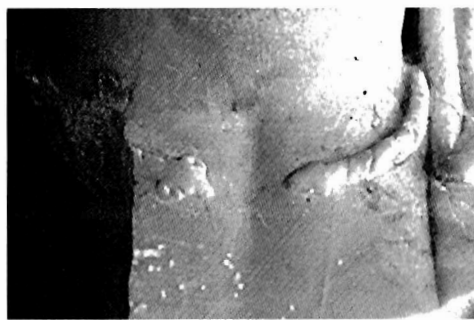


LÁMINA II: *Detalle del 'torques' del herma n° 1.*

Foto: Antonio Peña Jurado.

Nº 2: PAN BARBADO (Láms. III y IV)

Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. De las excavaciones en el Colegio de Santa Victoria (Córdoba). Hallado próximo a la cimentación de un pilar de un pórtico. *Giallo antico*. Alt. 17 cm, anch. 11'5 cm, grosor 7'5 cm. Falta la porción delantera del busto y una muesca en el lado izquierdo del mismo. Las partes posterior, laterales e inferior son lisas. Época flavia. Inédito.



Busto de un personaje adulto que muestra una frente con suaves abultamientos, el ceño fruncido con cejas divididas en pequeñas partes por incisiones, ojos levemente ahondados, con puntos de trépano muy próximos a la nariz –no son visibles de frente– para insertar incrustaciones de pasta vítrea, y boca de gruesos labios. La barba y el pelo se componen de rizos

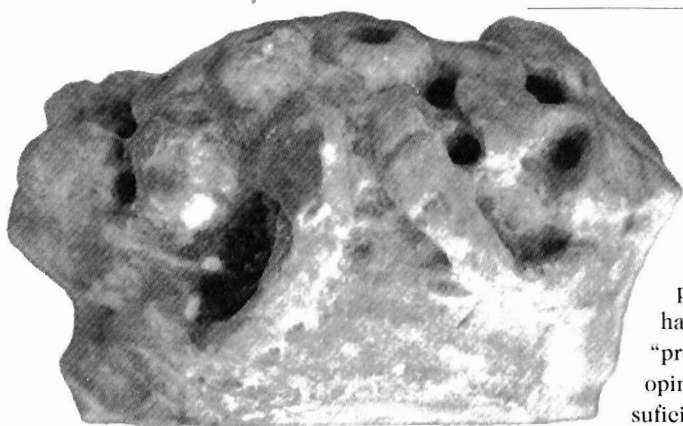
muy esquemáticos realizados con ayuda del trépano, sin apenas diferencias entre unos y otros. Sobre el cráneo figuran unos cuernos de cabra. Su cabeza va ceñida por una corona de hiedra y corimbos, cuatro y cuatro, dispuestos simétricamente a ambos lados de la cabeza. Por último, los dos surcos a ambos lados del cuello podrían estar indicando la presencia de *lemnisci*, cintas ornamentales enrolladas a la corona (SAGLIO 1904, 1099-1100). El ceño fruncido y,

**LÁMINA III: Herma de Pan nº 2.**

Foto: Antonio Peña Jurado.

sobre todo, los cuernos de cabra sobre la cabeza son distintivos de las representaciones de Pan (RÜCKERT 1998, 189).

Las mismas consideraciones de carácter iconográfico hechas sobre la pieza nº 1 pueden aplicarse a Pan. Por lo que a éste respecta, comparte ciertos rasgos con los silenos, quienes en ocasiones pueden mostrar pelo, aunque estos carecen de los cuernos de cabra (*IBID.*). En cuanto al tipo, la figura se aleja considerablemente de las creaciones más frecuentes de este personaje en el seno de los hermas de pequeño formato (GULTART 1974). En éstas, lo normal es encontrar un personaje con barba y pelo de largos mechones –erizados los que aparecen sobre la frente–, y no de pequeños rizos. Por su parte, los cuernos suelen elevarse sobre la frente, no apoyarse sobre el cráneo, como se observa aquí.



Respecto a los detalles de la labra, si bien ya hemos indicado que la elaboración a grandes rasgos es un distintivo de la producción, en nuestro caso, la tosquedad de la ejecución es considerable y manifiesta. El artesano ha recurrido casi exclusivamente al trépano para “dar vida” a la figura, como se aprecia en el pelo o en la barba. Esta ejecución tan sumaria sólo es comparable, aunque a otra escala, con los conocidos peinados femeninos de la época flavio-trajanea (FITTSCHEN-ZANKER 1983, 49-50, nº 63, Lám 80; AMADIO 1987, 205-206,

R160), donde los grandes casquetes de rizos individualizan sus componentes con la ayuda del trépano. Por lo demás, en los rizos no se indican los cabellos; los corimbos no se diferencian en gran medida de cualquier otro rizo; los posibles *lemnisci* se hacen realidad practicando un surco en el mármol, detalle que también vemos en los hermas cordobeses (PEÑA 2002, 21-26, nº 1-2, láms. I-IV), fechados en época neroniano-flavia. Por último, el busto se ha convertido en esta pieza en mero soporte para la cabeza.

LÁMINA IV: *Detalle de los cuernos de cabra del herma nº 2.* Foto: Antonio Peña Jurado.

Ignoramos a qué se debe exactamente esta ejecución tan sumaria de la pieza: bien por falta de habilidad por parte del artesano, o bien porque tampoco le interesa hacerlo mejor, en aras de una “producción seriada”. En nuestra opinión, no existen argumentos suficientes que permitan considerar la labra de hermas de pequeño formato como una “producción en serie”, ya que este apelativo requiere unas connotaciones que no se dan en la producción, sobre todo en lo referente a la existencia de muchos ejemplares que respondan a un mismo tipo y que presenten características muy afines (*IBID.*, 70). En nuestra opinión, nuestro herma puede ser perfectamente considerado como una creación provincial en vista de las características de labra que presenta, puesto que resulta muy difícil aceptar la utilización de un mármol de importación,

como es el *giallo antico*, para una ejecución tan sumaria de la pieza.

Nº 3: DIONYSOS (Lám. V)

Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. De las excavaciones en el Colegio de Santa Victoria (Córdoba). Hallado en el interior de un vertedero de época emiral. Caliza blanca de tonos amarillentos y anaranjados y pátina gris. Alt. máx. 5'5 cm, anch. 10 cm, grosor 5'5 cm. Carente de la cabeza, sólo conserva el arranque del cuello. Falta igualmente la porción derecha del busto. Las partes posterior, laterales e inferior son completamente lisas. Muestra en sus laterales dos pequeños agujeros para encajar los *cunei*. Siglo I d. C. Inédito.

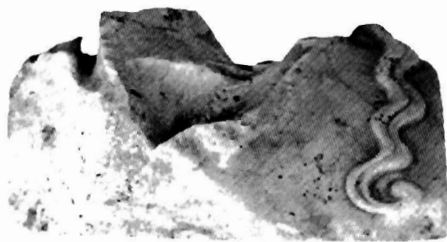


LÁMINA V: *Herma de Dionysos nº 3.*

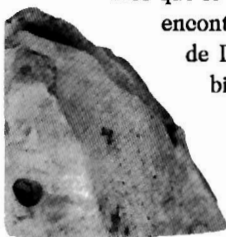
Foto: Antonio Peña Jurado.

Busto de un personaje del cual sólo vemos una trenza ondulada que le cae sobre el hombro izquierdo y que puede suponerse presente en la parte perdida de la derecha. El hallazgo del busto solo no suele ser nada frecuente, pues lo habitual es encontrar la cabeza del personaje. Sin embargo, conocemos algún ejemplo de lo contrario con las mismas características de nuestra pieza, caso de un herma de Alhaurín del Grande (ANDERICA 1980). Por otra parte, en el lateral del busto se observa un orificio para

la inserción de los *cunei*, piezas marmóreas que en el pilar hermaico griego constituían una esquematización de los brazos del personaje representado (WREDE 1986, 2). Algunos hermas de pequeño formato también presentan estos orificios: así ocurre en un ejemplar de Sentromà (GUITART 1974, Lám II, 1) o en un herma doble de Porcuna (BAENA-BELTRÁN 2002, 132-133, nº 126, Lám 54, 3-4). A pesar de la ausencia de la cabeza, cabe realizar una propuesta de identificación del personaje, para lo cual es de vital importancia la presencia de la trenza sobre el hombro. Dentro del repertorio de hermas de pequeño formato, tales trenzas únicamente se asocian a Dionysos y a Amón (RÜCKERT 1998, 189-191, Lám 28). Ahora bien, teniendo en cuenta la escasez de representaciones de este

último en el seno de la producción⁴, pensa-

mos que lo más probable es que nos encontremos ante una imagen de Dionysos, bien barbado o bien imberbe.



El único elemento de labra a partir del que deducir la cronología de la pieza es la trenza ondulada

del personaje. No obstante, este elemento es a todas luces insuficiente, de modo que esta cuestión no puede precisarse. En el mejor de los casos, podríamos pensar que se trata de una labra del siglo I d. C., teniendo en cuenta que no están nada claros los argumentos estilísticos que hablan de hermas del siglo II d. C., mientras que por el contrario es incuestionable la cronología del siglo I d. C. para los hermas

⁴ Dejando a un lado los hermas dobles, caso de la citada pieza de Monturque que representa a Amón y a Dionysos, Rückert

sólo menciona un herma del Museo de Compiègne (RÜCKERT 1998, 223, F7).



LÁMINA VI: *Herma con casco nº 4.*

Foto: M. Nieto Cumplido.

hallados en las ciudades sepultadas por el Vesubio que, hoy por hoy, son la mayoría de los conocidos (PEÑA 2002, 81-82). Por otra parte, puesto que el material utilizado para la figura no aparenta ser un mármol de importación, es muy probable que estemos nuevamente ante una producción provincial.

Nº 4: FIGURA CON CASCO (Lám. VI)

Localización desconocida. Supuestamente hallado junto a la Ermita de Santa Lucía (Palma del Río, Córdoba). Material desconocido. Dimensiones desconocidas. Sólo ha perdido un fragmento del lado derecho del busto y las cintas que caen sobre los hombros. Época neroniano-flavia. Inédito.

Busto de un personaje juvenil en cuyo rostro se atisban ciertas dosis de patetismo, acentuadas por la boca levemente entreabierta, los ojos muy abiertos y la arruga que se forma sobre la nariz. Con respecto a su atuendo, el personaje está tocado con casco caleídico (ACUÑA 1980, 137) compuesto por una visera levantada, dos cuernos de carnero, una cimera y dos colgantes sobre las orejas en forma de cabezitas de carnero. En su interior, el casco está provisto de un forro de cuero del que parten las paragnátides metálicas. Sobre el pecho porta una coraza con escamas y unas cintas que le caen sobre los hombros.

Nuestra figura se inserta dentro de una larga serie de hermas con casco, algunos

de los cuales se hallan bastante próximos al nuestro. Es indudable que todos ellos derivan de un prototipo común, muy probablemente de comienzos de la época helenística (*IBID.*, 136), pues fue en ese momento cuando surge esta iconografía asociada en un primer momento a Alejandro Magno y, más tarde, a otros monarcas helenísticos (RODRÍGUEZ OLIVA 1984-1985, 141-147). Algunas de las piezas son más detallistas, pues sobre la visera del casco presentan una decoración en forma de denticulado, caso de un ejemplar de Jena (ACUÑA 1980, Lám VI, figs. 1-2), o unos remaches para fijar las paragnátides al forro de cuero, como se aprecia en un herma de la antigua colección Dattari (REINACH 1906, 1 Fig. 1); en cambio, la ejecución de otros es mucho más somera, caso de un herma de Torredonjimeno (BAENA-BELTRÁN 2002, 141, nº 140, Lám 63, 4). Como paralelos más cercanos a nuestra pieza destacan los hermas de Sierra de Aznar (ACUÑA 1980, 138-139, nº 1, láms. I-II) y de Espera (MARTÍN-BUENO 1979-1980), así como un herma de Porto Torres (EQUINI 1979, 38, nº 28, Lám XXIX, 1-2).

Desde el punto de vista estilístico, nos encontramos ante una labra bastante plana realizada con ayuda del cincel, en la que los detalles del casco y de la coraza se indican mediante incisiones. Este tratamiento de las superficies es comparable al trabajo de la túnica del citado herma de Pan del Museo Arqueológico de Córdoba, fechado en época neroniano-flavia; con un herma de la colección Heredia Espinosa, fechado en época flavia (NIEMEYER 1993, 379, Lám 172 a-c) comparte la misma ejecución de las cintas que caen sobre los hombros del personaje. En virtud de estas afinidades pensamos que el herma de Palma del Río puede ser datado en época neroniano-flavia. En esta ocasión no contamos con elementos de juicio suficientes para determinar si se trata de una

pieza importada o de una producción provincial: por una parte, desconocemos el material que se ha utilizado en su elaboración; por otra parte, la pieza cuenta con cereanos paralelos tanto en Hispania como en Italia. En cualquier caso, merece la pena comentar que de los 12 ejemplares hispanos hasta ahora conocidos, 10 de ellos proceden de la Bética⁵.

Nº 5: DIONYSOS BARBADO (Lám. VII)

Museo Histórico Municipal de Écija. Supuestamente de Cerro Perea-El Empalme (Écija, Sevilla). *Giallo antico*. Alt. 17 cm, anch. 10 cm, grosor 6 cm. Faltan la trenza derecha y algunas muescas en el dorso y en la porción derecha del busto. Las partes posterior, laterales e inferior son completamente lisas. Época neroniano-flavia. Bibliografía: Mayer 1999, 361, nº 87.

Busto de una figura masculina de edad adulta. Muestra una luenga barba con mechones lisos y otros más pequeños en forma de ganecho que, junto al bigote, enmarcan la boca del personaje. En las cuencas oculares, completamente vaciadas⁵, no se observa ningún punteado de trépano, de modo que en lugar de las incrustaciones de pasta vítrea comentadas en relación al herma nº 1, es probable que en este caso el globo ocular se hubiera pintado, como demuestran algunos ejemplares pompeyanos (MAIURI 1927, 73 figs. 37-38). El personaje presenta un peinado de raya central con cabellos ondulados, pequeños tirabuzones

⁵ A los ya citados de Sierra de Aznar, Espera y Torredonjimeno, debemos añadir los de Montilla, Tocón y Beas de Segura (ACUÑA 1980, 139-141, nº 2, 3 y 5). Cártama y Torrox (RODRÍ-

GUEZ OLIVA 1984-1985, 147-153). Tarragona (KOPPEL 1985, 135, nº 305), Córdoba (MAYER 1999, 363, nº 109, Fig. 1), Almuñécar (MOLINA 2000, 199) y Alameda (BAENA 2002).

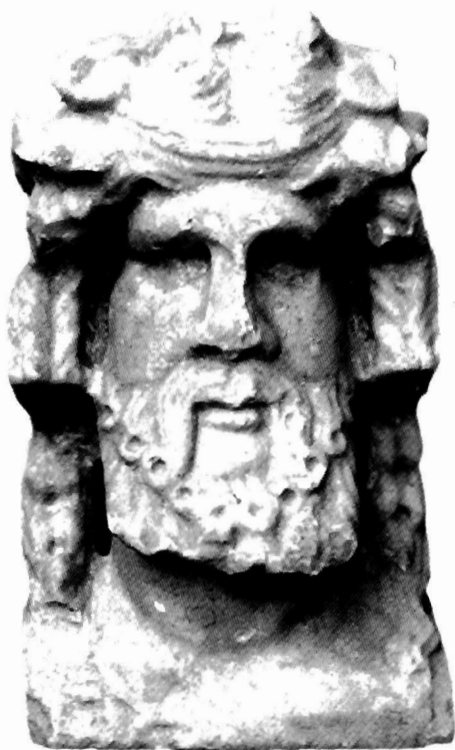


LÁMINA VII: *Herma de Dionysos nº 5.*

Foto: Antonio Peña Jurado.

dispuestos delante de las orejas y dos trenzas onduladas que caen sobre sus hombros. Sobre la frente, el cabello está ceñido por una *taenia* que sujeta dos hojas de parra dispuestas sobre los parietales y un tallo con cuatro hojas de hiedra y dos corimbos ubicados sobre la cabeza. Entre los tirabuzones y los mechones se aprecian sendos racimos de uvas. Todos estos elementos permiten identificar al personaje como Dionysos (RÜCKERT 1998, 189).

El dios se muestra según el esquema iconográfico habitual en sus representaciones, esto es, en una actitud hierática y solemne, en la que abundan los rasgos de arcaísmo, especialmente notables en la disposición de la barba y en el pelo. Si bien en este caso tampoco cabe remitir la pieza a un prototipo concreto, sí que podemos rastrear algunos de los elementos que componen su iconografía en otros hermas de pequeño formato. Es el caso de la cinta del pelo, portada por un herma de Sagunto (*IBID.*, 219, S74, Lám 29 a-b), o los racimos de uva, presentes en un ejemplar de Archidona (GARCÍA Y BELLIDO 1963, 186, 185 Fig. 9). Sin embargo, el mejor paralelo para nuestra pieza viene dado por un herma de Ampurias (ALMAGRO 1953, 217-220), en el que figuran todos los elementos que integran la iconografía del ejemplar astigitano.

A pesar de tratarse de una escultura exenta, el tipo de labra utilizada le confiere un cierto carácter de relieve. Para la indicación de ciertos detalles, el artesano se sirve de un discreto punteado de trépano, perfectamente apreciable en los mechones que enmarcan la boca, en los esquemáticos racimos de uva y en las hojas de parra. Como dijimos al tratar el herma nº 1, esta forma de trabajar el mármol está perfectamente documentada en época neroniano-flavia tanto en urnas cinerarias (SINN 1987, 152-155, nº 243 y 245, Lám 45 a-b) como en cráteras de mármol (KOPPEL-RODÀ 1996, 142-147, 172 Fig. 7) o en algunos hermas (MASTROROBERTO 1992, 260, nº 181). Junto a ello, los elementos de arcaísmo presentes en el peinado nos sitúan igualmente hacia mediados del siglo I d. C., momento culminante en la utilización de dichos rasgos tanto en la retratística como en producciones decorativas (HERDEJÜRGEN 1968, 223-226). En nuestra opinión, el recurso al *giallo antico* para la ejecución de la pieza no supone ningún obstáculo para su consideración como producción provincial.

Nº 6: SÁTIRO NIÑO (Lám. VIII)

Museo Histórico Municipal de Écija. Supuestamente del Cerro de la Mitra (Santaella, Córdoba). *Giallo antico*. Alt. 13'2 cm, anch. 8'2 cm, grosor 4'5 cm. La figura está ligeramente desgastada. Falta el corimbo izquierdo y una muesca en la parte anterior del busto. Las partes posterior, laterales e inferior son completamente lisas. Época neroniano-flavia. Bibliografía: Mayer 1999, 361, nº 88.

Busto de una figura infantil masculina, de rostro mofletado, boca entreabierta, nariz respingona y orejas apuntadas. Las cuencas oculares están ligeramente vaciadas, con pe-

queños puntos de trépano próximos a la nariz, orificios destinados a recibir incrustaciones de pasta vítrea. Los cabellos del personaje apenas se intuyen; en cambio, sí se aprecia perfectamente la corona de hiedra y corimbos que ciñe su cabeza, cuyas hojas se disponen sobre el cráneo y los corimbos se sitúan a ambos lados de la cabeza. Sobre los hombros caen unas cintas lisas, quizá interpretables como *lemnisci*, como en el herma nº 2. La nariz respingona y las orejas apuntadas permiten identificar al personaje como un sátiro (RÜCKERT 1998, 190).

Según se deduce del catálogo de C. Rückert, las representaciones de sátiros no parecen ser muy habituales en el repertorio de hermas de pequeño formato. Esta investigadora alemana apenas menciona algunas piezas en museos de Alemania e Italia (*IBID.*, 221-231, D12, D21, D25, D45, I26, I119, I127, I143, I145 e I154), mientras que no documenta ninguna en la Península Ibérica (*IBID.*, 208-221). No obstante, en esta región al menos cabe hablar de cuatro sátiros, los dos ya conocidos de Córdoba y Bujalance (PEÑA 2002, 30-32, nº 5, láms. IX-X; 43-44, nº 12, láms. XXIII-XXIV) más los otros dos que damos a conocer en este trabajo (nº 1 y 6). Desde el punto de vista iconográfico, las mismas consideraciones hechas para el herma nº 1 son perfectamente aplicables a esta pieza de Santaella. Entre otros, sus paralelos más cercanos son los citados hermas de Nueva Carteya y de Loja, así como el propio herma nº 1.

Desde el punto de vista estilístico, presenta afinidades con el herma nº 5. En ocasiones se utiliza el trépano para lograr sutiles punteados en la superficie. Con respecto a la corona, tanto el tallo como las hojas se separan levemente del fondo, de modo semejante a lo visto en ciertas

LÁMINA VIII.: *Herma de sátiro nº 5.*

Foto: Antonio Peña Jurado.

urnas cinerarias (SINN 1987, 152-155, nº 243 y 245, Lám 45 a y b), en la crátera de Tarragona (KOPPEL-RODÀ 1996, 142-147, 172 Fig. 7) o en algunos hermas del Museo Arqueológico de Córdoba (PEÑA 2002, 28-30, nº 4, láms. VII-VIII). En todos los casos se trata de producciones fechadas en época neroniano-flavia, cronología muy apropiada para este herma. El trabajo a grandes rasgos de la figura, especialmente notable en el tratamiento del pelo, permite pensar en una producción provincial.

CONSIDERACIONES GENERALES

De todo lo expuesto hasta el momento, tres cuestiones merecen un comentario detenido. Nos referimos al hallazgo en una excavación arqueológica de las tres piezas de Córdoba, al problema iconográfico que supone la interpretación de la figura con casco de Palma del Río y al tipo de collar que porta el herma nº 1.

Salvo algunas excepciones ilustres, como los hermas hallados en las localidades itálicas de Cosa (COLLINS 1970, 31; 146-150, n° 21), Pompeya y Herculano (JASHEMSKI 1993, *passim*), o los ejemplares hispanos recuperados en Poreuna (ARTEAGA Y OTROS 1990, 227, figs. 7-8), Lleida (PÉREZ 1991), Valencia (JIMÉNEZ 1994-1995) o Almedinilla (VAQUERIZO-NOGUERA 1997, 130-137, n° 6-7), el conocimiento del contexto arqueológico en el que se insertan los hermas de pequeño formato no suele ser nada habitual, pues la mayoría de las piezas conocidas ingresaron en los museos por hallazgos casuales o como consecuencia de excavaciones antiguas en las que la estratigrafía no solía tenerse en cuenta, de modo que en el mejor de los casos sólo quedaba constancia del lugar de hallazgo. En este sentido, el caso de Córdoba resulta paradigmático. Desde comienzos del siglo XX se fueron incorporando a los fondos del Museo Arqueológico Provincial los 15 hermas que integran la colección. De todos ellos, por lo general tenemos constancia del lugar de hallazgo, pero no del contexto exacto de aparición. Esta circunstancia pone de manifiesto la importancia que revisten los hermas encontrados en el Colegio de Santa Victoria pues se trata de los primeros ejemplares aparecidos en Córdoba en el transcurso de una excavación con metodología arqueológica moderna.

Según se desprende del informe de excavación (CARRILLO-CASTRO 2001, 99-115), el solar estuvo ocupado en el siglo I a. C. por estructuras de carácter doméstico. En época augustea se produce una primera remodelación del espacio, con la construcción de una calle porticada y de varias estructuras pertenecientes a una *domus*. Algunas décadas más tarde, en el último tercio del siglo I d. C., una segunda transformación afecta al pórtico, compartimentado interiormente para la construcción

de *tabernae*; y a la *domus*, donde se configura una estancia con un estanque pavimentada con losas de mármol. En cuanto a la localización específica de las piezas, los hermas n° 1 y 2 se hallaron en un estrato de finales del siglo III d. C. en las proximidades de las *tabernae*, puesto que la primera apareció sobre la calle y la segunda lo hizo junto a un pilar del antiguo pórtico; por su parte, la n° 3 se localizó en el interior de un vertedero de época emiral.

Aunque en Pompeya se conocen algunos ejemplos de hermas en *tabernae*, empleados en el culto doméstico como elementos integrantes de los lararios (FRÖHLICH 1991, 250-251, L3, n. 1; 332-333, F63) o bien como decoración de los *monopodia* utilizados para la exposición de las mercancías (MOSS 1989, 290-292), lo cierto es que la mayoría de las piezas recuperadas, igualmente procedentes de Pompeya y Herculano, se han hallado en *domus*: en ellas, los hermas pueden aparecer al aire libre, dispuestos generalmente sobre pilarillos en jardines y peristilos, o bien en el interior, utilizados como decoración de *monopodia* (PEÑA 2002, 95-96). Por esta razón, y puesto que ninguna de las piezas ha aparecido dentro de las *tabernae*, parece razonable pensar que la *domus* sea el contexto de exposición original de las mismas, sin que podamos precisar su función concreta.

El herma de Palma del Río permite traer una vez más a colación el espinoso problema iconográfico que supone la correcta interpretación de las figuras con casco. Los primeros estudios al respecto, realizados durante la segunda mitad del siglo XIX, interpretaron la figura como una representación del dios Marte (RODRÍGUEZ OLIVA 1984-1985, 138). Años después, durante el primer tercio del siglo XX, la investigación propuso relacionar estos personajes con Alejandro Magno, Pirro del

Epiro o con otros monarcas helenísticos (*IBID.*, 138-140). Desde entonces, la mayoría de los autores que han tratado el asunto se ha adherido a esta interpretación, si bien C. Rückert ha sugerido la posibilidad de identificar a estos personajes como Dionysos con casco, en alusión a su periplo victorioso por la India (RÜCKERT 1998, 195-196). Muy recientemente, J. Beltrán retoma la hipótesis tradicional al identificar al personaje que aparece en un herma doble de Poreuna con Alejandro Magno, por portar la *kausia* macedónica y por su asociación con Zeus-Amón (BAENA-BELTRÁN 2002, 133-134, n° 127, Lám 55).

Por nuestra parte, estamos de acuerdo con la mayoría de los investigadores en que esta iconografía alude en primera instancia a Alejandro Magno y en último término al propio Amón. Ahora bien, como señala Rückert, parece claro que no puede hablarse de retratos en relación a estas piezas puesto que, salvo contadas excepciones, caso del herma de la antigua colección Dattari (REINACH 1906, 1 Fig. 1), nos encontramos siempre ante rostros completamente idealizados, en ocasiones perfectamente comparables a los de ciertos hermas de Dionysos juvenil, identificados claramente con el dios por la presencia de coronas vegetales, como se aprecia en una pieza de Córdoba (PEÑA 2002, 32-33, n° 6, Lám XI-XII) o en otra de Bruselas⁶ (GREGAREK 1999, 236, D156, 94 Fig. 79). Estas consideraciones nos llevan inevitablemente a preguntarnos por el sentido que tienen las referencias a Alejandro y a Amón en un repertorio de carácter mareadamente dionisiaco. Como bien apunta S. Sande, la respuesta a la cuestión

la encontramos en el Egipto tolemaico, pues es allí donde se relacionan estrechamente Alejandro, Amón y Dionysos (SANDE 1993, 194).

Cuando en el año 331 a. C., Alejandro visitó el oráculo de Amón en el oasis de Siwa, los sacerdotes del dios lo proclamaron hijo de Amón (LECLANT-CLERC 1981, 667). Desde entonces, los cuernos de carnero que simbolizan a la divinidad se convierten en atributo del monarca macedonio, como se aprecia en las monedas acuñadas por sus generales Tolomeo, Seleuco y Lisímaco entre los años 321 y 300 a. C. (POLIGNAC 1984, 33-34, 37-40). Tras su muerte, Alejandro se convierte en una figura mítica en el reino fundado por Tolomeo y sólo en Egipto mantiene su importancia el culto a Amón (LECLANT-CLERC 1981, 667). Por otro lado, a lo largo del siglo III a. C. se introduce el culto a Dionysos en la corte de la monarquía lágida. En época de Tolomeo II (283-246 a. C.), Alejandro es puesto en relación con Dionysos en virtud de sus conquistas en la India (POLIGNAC 1984, 41). Si bien tras su equiparación en Cirene con Zeus, Amón se convierte en padre de Dionysos (LECLANT-CLERC 1981, 666), una serie de leyendas gestadas probablemente en época de Tolomeo IV (221-203 a. C.) refuerzan los lazos entre ambas divinidades: según éstas, Dionysos, rey de Egipto, habría perecido de sed en el desierto libio de no ser por la aparición de un carnero, símbolo de Amón, que lo condujo hasta un manantial de agua. En recompensa por la ayuda, Dionysos fundó el santuario del dios en el oasis de Siwa (*IBID.*, 667-668). También Tolomeo IV desea asemejarse a Alejandro y pasar por hijo de Amón, al mismo tiempo que se proclama Nuevo Dionysos (POLIGNAC 1984, 41).

La época augustea, momento clave en la creación de los hermas de pequeño formato

⁶ Aunque Gregarek la considera una ménade, por nuestra parte pensamos que se trata más bien de un Dionysos femenino, según las observaciones hechas por C. Rückert sobre la inexistencia de figuras femeninas en el repertorio de hermas de pequeño formato (RÜCKERT 1998, 195-194).

según se deduce de un herma de la localidad italiana de Cosa, fechado por estratigrafía a finales del siglo I a. C. (COLLINS 1970, 31; 146-150, nº 21), sería también el momento ideal para la gestación del prototipo de las figuras con casco. Tras la conquista de Egipto en el año 30 a. C., Roma se abre a las influencias del antiguo reino tolemaico. Así por ejemplo, la imagen de Amón se incorpora rápidamente a la esfera oficial, como ponen de manifiesto los clipeos con cabezas del dios que decoran los áticos del *Forum Augustum* (ENSOLI 1997). Junto a otros objetos, es probable que de la capital del reino, Alejandría, llegaran imágenes de Alejandro, entre ellas algún retrato del siglo III a. C. —como se observa en una gema de Viena, donde aparece el monarca tocado con un casco ático decorado con una cabeza de Amón (FURTWÄNGLER 1984-1985, 250-251, Lám 53, 1)—, que serviría como modelo para el tipo; en esta misma línea también se manifiesta S. Sande, quien propone la existencia de un prototipo alejandrino de finales del siglo III a. C. (SANDE 1993, 190, 194). Desconocemos si se hizo una copia del mismo en hermas de pequeño formato o más bien sólo se copió la iconografía. La alusión a Alejandro se explicaría por los rasgos que tiene en común con Dionysos: por una parte, Dionysos fue considerado como distribuidor de alegría y abundancia (JEANMAIRE 1985, 356), ideas que en cierto sentido se asocian a Alejandro, considerado en la Antigüedad como talismán y signo de buena suerte (POLIGNAC 1984, 47-48; SANDE 1993, 194); por otra parte, su periplo victorioso por la India hace de ellos conquistadores y pacificadores del universo (JEANMAIRE 1985, 356). Tales valores son perfectamente asumidos por Augusto, quien los convierte en la base sobre la que cimienta el edificio ideológico del *saeculum aureum* (ZANKER 1992, 208-229). Sin embargo, no será hasta la segunda mitad del siglo I d. C. cuando el tipo adquiera mayor importancia,

coincidiendo con la máxima expansión en la producción de hermas de pequeño formato, según testimonia el gran número de piezas que comparten los mismos detalles de labra con retratos y producciones decorativas de esta misma época (PEÑA 2002, 85).

En virtud de todo lo expuesto hasta el momento, podemos definir el tipo de hermas con casco como una obra ecléctica que combina una iconografía propia de Alejandro Magno y sus sucesores inmediatos con un rostro completamente idealizado utilizado en los hermas de Dionysos juvenil. No puede hablarse por tanto de Alejandro⁷, como defiende la hipótesis tradicional, puesto que no estamos ante un retrato; pero tampoco puede hablarse de un Dionysos con casco, como propone C. Rückert, puesto que no se conocen imágenes del dios con atuendo militar (GASPARRI-VENERI 1986; GASPARRI 1986). Por su parte, S. Sande ha optado por una propuesta intermedia, al considerar que no se trata de un retrato de Alejandro, sino más bien de un tipo, de la imagen de cómo debía ser el macedonio (SANDE 1993, 193). En nuestra opinión, en la época de mayor producción de estas piezas, probablemente la segunda mitad del siglo I d. C., más que una referencia a una personalidad concreta, estos hermas podrían ser considerados como una alusión a Egipto a través de los cuernos de carnero, símbolo de Amón.

Las aportaciones egipcias al repertorio de hermas de pequeño formato se ponen

⁷ Puesto que la iconografía se asocia en un primer momento con Alejandro, si hay que reconocer en estas piezas a algún personaje histórico, éste debe ser el caudillo macedónico, pues se trata del único personaje que reviste una notable importancia en la

época de gestación del prototipo: recuérdese al respecto la admiración que siente el propio Augusto por Alejandro (Suet., *Aug.* XVIII, 1; L., XCIV, 6-7). Pirro del Epiro, Filipo V de Macedonia o Mitridates VI del Ponto apenas serían recordados en aquellos años.

nuevamente de manifiesto al contemplar el collar del herma nº 1. Como señalamos en el comentario de la pieza, se trata de un *torques* cuyos extremos se decoran con una cabeza de carnero y otra de serpiente. Tales motivos tienen un significado muy particular: el carnero es símbolo de Amón, mientras que la serpiente lo es de Dionysos (GASPARRI-VENERI 1986, 416). Se origina así una relación de padre e hijo, en virtud de la equiparación que en Cirene se hizo de Amón con Zeus, o bien de dios y rey, según las tradiciones del Egipto lágida, que en absoluto resulta sorprendente; más aún si tenemos en cuenta que ambos personajes son a menudo asociados en hermas dobles (LECLANT-CLERC 1981, 680-682, nº 135), también en el caso de variedades de pequeño formato, como vemos en el mencionado ejemplar de Monturque (PEÑA 2002, 35-38, nº 8, láms. XV-XVI).

Lo verdaderamente extraño en esta representación es el tipo de collar portado por el sátiro. El *torques* es un objeto utilizado en el mundo celta, escita o persa como signo de distinción social, pues únicamente lo llevan personajes importantes dentro de estas comunidades: buen ejemplo de lo dicho lo tenemos en el mosaico de Alejandro de la Casa del Fauno de Pompeya, donde figura el rey Darío portando un *torques* cuyos extremos adoptan la forma de dos cabezas de serpiente afrontadas (REINACH 1919, 375-376). En el mundo grecolatino, al que este objeto de adorno personal fue completamente ajeno, el *torques* sólo se incorporó a raíz de las relaciones de Roma con estas poblaciones. Por esta razón no sería de extrañar que el artesano concibiera el prototipo en época augustea –según se desprende de las referencias a Egipto a través del carnero–, momento en que proliferan los contactos con estos pueblos: recuérdese al respecto la situación vivida en la Galia, en cuyo territorio surgen en el año 27 a. C. las

provincias Aquitania, Bélgica y Lugdunense, o en Asia Menor, donde en el año 25 a. C. se crea la provincia de Galacia (BECHERT 1999, 125-130; 135-136).

Como conclusión de todo lo expuesto hasta el momento nos gustaría destacar dos ideas principales. Por una parte, la importancia que reviste la Córdoba romana en el seno de hermas de pequeño formato, pues de ella procede el mayor conjunto de piezas conocido de un mismo yacimiento de Hispania: a los siete ejemplares depositados en el Museo Arqueológico Provincial de la ciudad (PEÑA 2002, nº 1, 2, 3, 5, 6, 9 y 10) debemos sumar las tres piezas recuperadas en el Colegio de Santa Victoria, con lo que la nómina de hermas asciende a 10 ejemplares. Por otro lado, los hermas nº 1 y 4 ponen de manifiesto la influencia que ejercen los acontecimientos históricos de la época en la gestión del repertorio de hermas de pequeño formato: en concreto, nos referimos a la conquista de Egipto en el año 30 a. C. y a la provincialización de la Galia y de Galacia entre los años 27-25 a. C. Esta última constatación representa una interesante línea de investigación sobre la que trabajar en el futuro.

BIBLIOGRAFÍA

- ACUÑA, P. (1980), "Cabezas con caseo de época romana en Hispania", *CuadRom* 14, 135-142.
- ALMAGRO, M. (1953), "Una nueva cabeza de Hermes báquico hallada en Ampurias", *ArchEspa* 26, 217-220.

AMADIO, A. A. (1987), "Ritratto femminile", en: *Museo Nazionale Romano. Le sculture*, vol. 1/9, Roma, 205-206, R160.

ANDERICA, J. (1980), "Una escultura romana de Alhaurín el Grande: el Hermes-Dionysos de la Fuente del Sol", *al-Hauri* 4, 7-11.

ARTEAGA, O. y otros (1990), "Acerea del trazado urbano y la ordenación catastral del territorio de la 'civitas' obuleconense (Poreuna, Jaén)", *Anuario Arqueológico de Andalucía*, vol. II, 225-229.

BAENA, L. (2002), "Un nuevo hermes del tipo 'cabeza de guerrero' de Alameda (Málaga)", *Baetica* 24, 243-250.

BAENA, L.-BELTRÁN, J. (2002), *Esculturas romanas de la provincia de Jaén*, Murcia.

BECHERT, T. (1999), *Die Provinzen des Römischen Reiches*, Mainz.

CARRILLO, J. R.-CASTRO, E. (2001), *Informe preliminar de la IAU en el patio occidental del Colegio de Santa Victoria (Córdoba)*, Córdoba (inédito).

COLLINS, J. (1970), *The marble sculptures from Cosa*, Ann Arbor.

DE NUCCIO, M.-UNGARO, L. (eds.) (2002), *I marmi colorati della Roma imperiale*, Venecia.

ENSOLI, S. (1997), "Clípeos figurativos de los foros de edad imperial en Roma y en las provincias occidentales. De signo apotropaico a símbolo de divinización imperial", en: *Hispania romana. Desde tierra de conquista a provincia del Imperio*, Madrid, 161-169.

EQUINI, E. (1979), *Catalogo delle sculture romane del Museo Nazionale "G. A. Sanna" di Sassari e del Comune di Porto Torres*, Sassari.

FITTSCHEN, K.-ZANKER, P. (1983), *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, vol. III, Mainz.

FRÖHLICH, T. (1991), *Lararien- und Fassadenbilder in den Vesuvstädten*, Mainz.

FURTWÄNGLER, A. (1984-1985), *Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum*, vols. I-II, Osnabrück.

GARCÍA Y BELLIDO, A. (1963), "Novedades arqueológicas de la provincia de Málaga", *ArchEspA* 36, 181-190.

GASPARRI, C. (1986), "Bacchus", *LIMC*, vol. III, 1, 540-566.

GASPARRI, C.-VENERI, A. (1986), "Dionysos", *LIMC*, vol. III, 1, 414-514.

GREGAREK, H. (1999), "Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Idealplastik aus Buntmarmor", *KölnJb* 32, 33-284.

GUIART, J. (1974), "A propósito de un hermes-Pan bajoimperial", *StA* 32, 59-61, láms. I-IV, 2.

HERBIG, R. (1934), "Jena, archäologische Museum der Universität", *EA*, XIV, a, n° 3940-3941.

HERDEJÜRGEN, H. (1968), "Ein Athenakopf aus Ampurias. Untersuchung zur archaischen Plastik des 1. Jahrhunderts n. Chr.", *MM* 9, 213-229, láms. 63-70.

JASHEMSKI, W. F. (1993), *The gardens of Pompeii, Herculaneum and the villas destroyed by Vesuvius*, vol. II, Nueva York.

JEANMAIRE, H. (1985), *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, París.

JIMÉNEZ, J. L. (1994-1995), "Un herma báquico de Valencia", *Anas* 7-8, 219-221, Lám 43.

KOPPEL, E. M. (1985), *Die römischen Skulpturen von Tarraco*, Berlín 1985.

KOPPEL, E. M.-RODÀ, I. (1996), "Escultura decorativa de la zona nororiental del conventus Tarracensis", en: *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona, 135-181.

LECLANT, J.-CLERC, G. (1981), "Ammon", *LIMC*, vol. I, 1, 666-689.

MAIURI, A. (1927), "Casa dell'Efebo", *NSe*, 73-74.

MARTÍN-BUENO, M. (1979-1980), "Cabeza romana procedente de Espera (Cádiz)", *Habis* 10/11, 421-424, láms. XIX-XX.

MASTROROBERTO, M. (1992), en: *Rediscovering Pompeii*, Roma, 260, n° 181.

MAYER, M. (1999), "Las *hermae* decorativas de pequeñas dimensiones. Una nueva aproximación a los ejemplares hispánicos", en BLANC, N.-BUISSON, A. (eds.), *Imago antiquitatis. Religions et iconographie du monde romain. Mélanges offerts à Robert Turcan*, París, 353-363.

MOLINA, F. (2000), *Almuñécar romana*, Granada.

MOSS, C. F. (1989), *Roman marble tables*, Ann Arbor.

NIEMEYER, H. G. (1993), en: *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz, 379, Lám 172 a-c.

PAIS, E. (1926), "Ritratti di re macedoni", *RendLinc* serie 6, vol. II, 49-56, láms. 1-3.

PEÑA, A. (2002), *Hermas de pequeño formato del Museo Arqueológico de Córdoba*, Córdoba.

PÉREZ, A. (1991), "Herma en mármol hallada en Francese Macià 37-41", *RAPon* 1, 216-221.

POLIGNAC, F. DE (1984), "L'homme aux deux cornes. Une image d'Alexandre du symbolisme grec à l'apocalyptique musulmane", *MEFRA* 96, 1, 29-51.

REINACH, S. (1906), "Deux nouvelles images d'Alexandre", *RA*, 1-6, lám V.

— (1919), "Torques", *DS*, vol. V, 375-378.

RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1978), "Dos hermae malacitanas", *Jábega* 23, 65-72.

— (1979), "Esculturas del conventus de Gades II", *Bvallad* 45, 262-269.

— (1981), "Noticias sobre algunas esculturas romanas de la zona oriental del conventus de Gades", *Baetica* 4, 79-83, láms. I-IV.

— (1984-85), "Dos hermes, del tipo 'reyes macedónicos', de la provincia de Málaga", *Mainake* 6/7, 137-154.

— (1988), "Una herma decorativa del Museo Municipal de San Roque (Cádiz) y algunas consideraciones sobre este tipo de esculturillas romanas", *Baetica* 11, 215-229.

RÜCKERT, C. (1998), "Miniaturhermen aus Stein. Eine vernachlässigte Gattung kleinformatiger Skulptur der römischen Villeggiatur", *MM* 39, 176-237, láms. 21-31.

SAGLIO, E. (1904), "Lemniscus", *DS*, vol. III, 2, 1099-1100.

— (1919), "Taenia", *DS*, vol. V, 19-20.

SANDE, S. (1993), "The golden Alexander", en CARLSEN, J. y otros (eds.), *Alexander the Great. Reality and myth*, Roma, 189-196.

SANTOS, S. DE LOS (1945), "Bustos báquicos del Museo Arqueológico de Córdoba", *MemMusAProvinc* VI, 46-50, láms. VI-VIII.

SERRA, J. (1947), "Hermes del Museo Arqueológico de Barcelona", *MemMusAProvinc* VIII, 76-83, láms. XXV-XXVII.

SINN, F. (1987), *Stadtrömische Marmorurmen*, Mainz.

VAQUERIZO, D.-NOGUERA, J. M. (1997), *La villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba). Decoración escultórica e interpretación*, Murcia.

WREDE, H. (1986), *Die antike Herme*, Mainz.

ZANKER, P. (1992), *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid.