

UN NUEVO TESTIMONIO DE LOS HERMES-RETRATOS EN LA BAETICA: LA PILASTRA HERMAICA DE OSQUA (MALAGA)

PEDRO RODRIGUEZ OLIVA

En estos últimos años venimos estudiando el significado arqueológico y epigráfico de las pilastras hermaicas encontradas en la Península Ibérica (1). Al numeroso conjunto de las ya conocidas (2), debe añadirse ahora la que acaba de aparecer —y que publicamos aquí— en el lugar donde, tradicionalmente, se viene colocando a la ciudad de *Osqua* (Cerro del León, Villanueva de la Concepción, Málaga) (3).

(1) P. RODRIGUEZ OLIVA, «Epígrafes latinos sobre pedestales hermaicos de la Bética», *Actas del I Congreso Andaluz de Estudios Clásicos (Jaén, 9-12 diciembre 1981)*, Jaén, 1982, pp. 383 ss.; ID., «El conjunto de hermae-retratos de *Obulco*», *Baetica*, 5, 1982, pp. 133 ss. *Anejos de Baetica. Prehistoria y Arqueología*, IV, 1982, pp. 133 ss.

(2) R. PORTILLO-P. RODRIGUEZ OLIVA-A.U/STYLOW, «Porträtthermen mit Inschrift im Römischen Hispanien», *Madrider Mitteilungen*, 26, 1985, en prensa.

(3) *Se ha querido relacionar esta ciudad con la urbs Ascua* citada en un acontecimiento del año 216 a.C., por TITO LIVIO (23,27): «*Postquam neque elicere poenum ad certamen obversati castris poterant neque castrorum oppugnatio facilis erat, urbem Ascua, quo finis hostium ingrediens Hasdrubal frumentum commeatusque alios convexerat, vi capiunt omnique circa agro potiuntur.*»

Su ubicación ha sido muy discutida. Schulten (*FHA*, III, p. 77) la supuso «en alguno de los pasos hacia Andalucía, por ejemplo cerca de Castulo». Vid. R. CORZO, «La Segunda Guerra Púnica en la Bética», *Habis*, 6, 1975, pp. 216 SS.

Como *Osqua* es citada por PLINIO (*NH*, III, 10) entre las ciudades de la Bastetania que se ubican entre las riberas del *Baetis* y el *Oceanus*.

PTOLOMEO la llama 'ÉρΟουα (II, 4, 9). Cfr. A. TOVAR, *Iberische landeskunde. Die Völker und die Städte des antiken Hispanien, I, Baetica*, Baden-Baden, 1974, p. 134.

Debió alcanzar, bajo los Flavios la condición jurídica de *municipium*. El *ordo*, un *duumvir* y quizá los *decuriones* se citan en inscripciones procedentes de este lugar (*CIL*, II, 2030-2031) (R. THOUVENOT, *Essai sur la province romaine de Bétique*, París, 1940, p. 199). Sus restos arqueológicos se localizan en el Cerro del León, en las cercanías del pueblo de Villanueva de la Concepción. De allí proceden, aparte las inscripciones reseñadas, un pedestal de estatua, conservado en el Museo Arqueológico de Málaga (E. SERRANO-R. ATENCIA, *Inscripciones latinas del Museo de Málaga*, Madrid, 1981, pp. 51 s. n.º 52, lám. LXX s.) dedicado por C. *Licinius Agripinus* a su padre el *osquensis* C. *Licinius Agrinus*. Ambos personajes son los que menciona *CIL*, II, 2030, inscripción que se expone en el Museo Municipal de Antequera. Un posible error del lapicida plantea problemas a esta identificación (E. SERRANO-R. ATENCIA, *op. cit.*, p. 52). Un bronce con la preparación de *Leda* y *el cisne* se encontró, hace años, en este yacimiento (A. GARCIA Y BELLIDO, «Novedades arqueológicas en la Provincia de Málaga», *A. E. Arq.*, 36, 1963, p. 187, fig. 13) así como un ara que conserva en Málaga la Sra. Viuda de Fernández Canivell y que lleva el siguiente texto:

Q. PORCIVS FELICIO
ET Q. PORCIVS RVFVS
ARAM MARTIS D.
S. P. D. DEDERVNT

Fue dada a conocer por el Profesor García y Bellido (*op. cit.*, p. 188). Del Cerro del León se hace proceder un ara con relieves de carácter litúrgico, llevada en el siglo XVI a Antequera y colocada como remate del renacentista Arco de los Gigantes (L. BAENA DEL ALCAZAR, «Un ara romana del Museo Arqueológico Municipal de Antequera», *Arqueología de Andalucía Oriental: Siete Estudios*, Málaga, 1981, pp. 73 ss.), así como un pedestal con relieves de victorias aladas que se guarda en el mismo Museo (J. BELTRAN FORTES, *Mainake*, IV-V, en prensa). Natural de *Osuna* era *Licinia Nigella*

Se trata de la parte superior del tronco de un *herma* trabajado en una caliza de color grisáceo, dura y compacta, probablemente de las canteras, explotadas ya en época romana, en el cercano Torcal de Antequera. Ha perdido, por debajo del texto epigráfico que lleva en su frontal (LAMINA I), gran parte del cuerpo, quedando lo conservado en un bloque prismático de unos 0,45 m. de altura, 0,41 de ancho y 0,19 de grosor. A pesar de lo fragmentado de la pieza, ésta dejar ver su forma primitiva, mostrando aún el rebaje semicircular que se efectuó en su coronamiento para el encaje de un busto bronceo y en la parte alta de sus laterales las usuales escotaduras rectangulares (10 x 5 x 2,5 cms.) donde se ajustaban, a modo de brazos postizos, unos machinales de sección cuadrada (LAMINA II, 1). Sobre la bien pulimentada superficie de su cara principal y, muy poco por debajo de donde terminaba el reborde inferior del busto del retratado, aparece inscrito, en letras capitulares dibujadas (4) de hacia principios del siglo II de la Era (Figura 1 y LAMINA II, 2), lo que sigue:

PROPINQVO
N
HEBENVS L

que hay que interpretar como PROPINQVO / N (*ostro*) / HEBENVS. L (*ibertus*); es decir: «A nuestro (señor) Propinquo, su liberto Hebeno (se lo dedica)».

Es éste —como veremos— un tipo de inscripciones bien conocido y que no ofrece duda alguna en su comprensión.

Como en tantos otros casos (5), el patrono se nombra aquí por su *cognomen*, *Propinquus*. Dándose la circunstancia de que el liberto tampoco hace constar su *nomen*, ello, pues, imposibilita saber quién era este personaje ni a la *gens* que pertenecía.

No es este *cognomen* muy abundante en la epigrafía hispana. En *Tarraco* se halló la inscripción (6) de un *flamen divorum et Augustorum prouincia Hispaniae citerioris* llamado L. Valerius

que, en su nombre y en el de su marido, dedicó en la cercana *Nescania* (Valle de Abdalajís) un monumento al *Genium municipii* (CIL, II, 2007).

La situación de *Osqua* en este lugar no ha sido siempre aceptada. CORTES Y LOPEZ (*Diccionario geográfico-histórico de la España antigua Tarraconense, Bética y Lusitania*, II, Madrid, 1836, p. 170) la llevó a las cercanías de Archidona. Nuevamente plantean algunos esta ubicación (B. DE LA CONCHA ROMERO, «Sobre la localización de *Osqua*», *Actas del II Congreso Andaluz de Estudios Clásicos (Antequera-Málaga, 24-26 mayo 1984) en prensa*) atendiendo especialmente a un pedestal descubierto en las cercanías de Archidona (A. M. CANTO, «Inscripciones inéditas andaluzas, I», *Habis*, 5, 1974, pp. 229 s., lám. XXXIV) que hace referencia a un *templum Herculis*.

Complica el asunto el hecho de que existiera en el ámbito andaluz otra ciudad de igual nombre: *Osca* en PLINIO (N. H., III, 10) y Ὀσκα en PTOLOMEO que la coloca entre los Τουρθητανοί en las coordenadas 5° long. y 37° 15' lat. (II, 4, 10). Cfr. A TOVAR, *op. cit.*, p. 134.

(4) Sus medidas son:

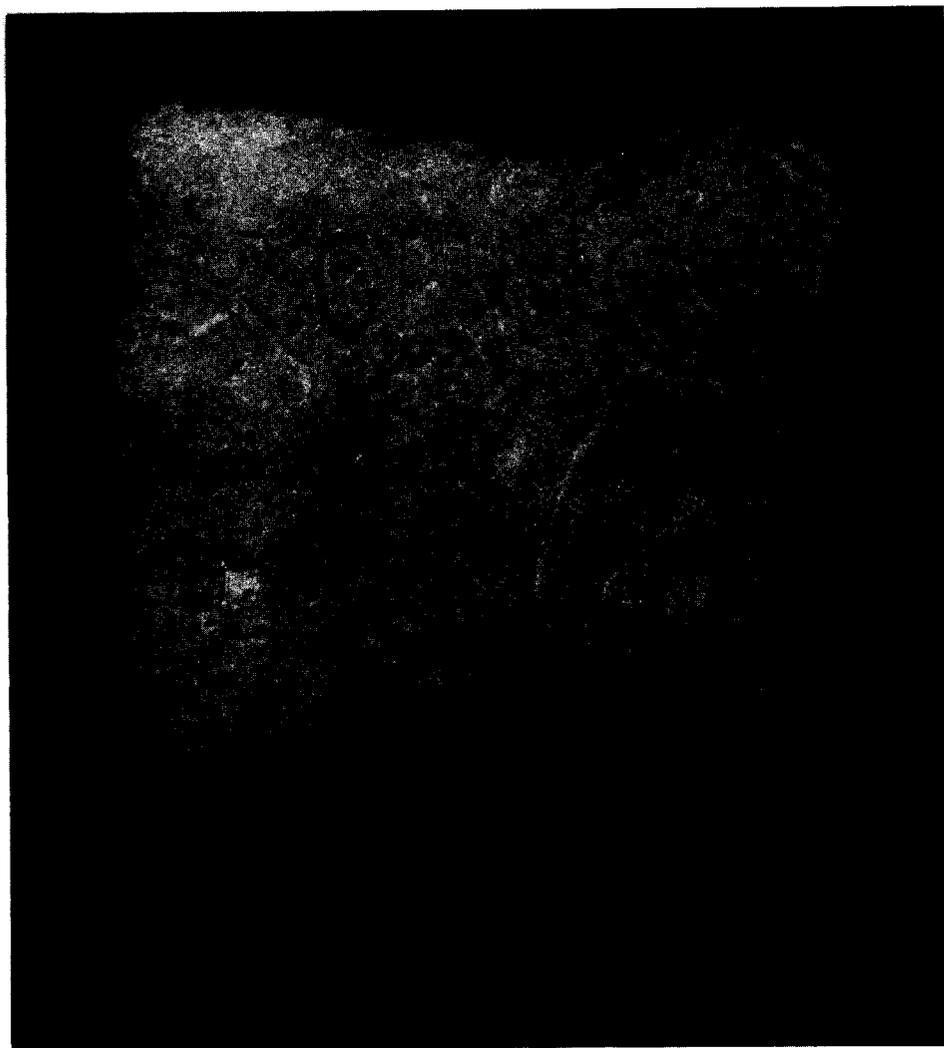
Lín. 1.º: 6-6,5 cms., excepto las O que sólo alcanzan 5 cms. de alt.

Lín. 2.º: 4,5 cms. de alt. Interpunción triangular ante la N.

Lín. 3.º: 5 cms. de alt. Punto triangular ante la abreviatura L.

(5) *Verb. grat.*: *Italicillae n* (ostrae), *Vindice n* (ostro), *Pollioni n* (ostro), *Rufo n* (ostro), *Nicei n* (ostrae), *Optatae n* (ostrae), *Afrae n* (ostrae) y *Secundae n* (ostrae) en *hermae* de Martos (Jaén), Porcuna (Jaén), Cañete de las Torres (Córdoba), Córdoba, La Lantejuela (Sevilla) y Beja. Cfr. R. PORTILLO, P. RODRIGUEZ OLIVA, A. U. STYLOW, *op. cit.*, n.º 2, 3, 8, 10, 14, 15, 21 y 26.

(6) CIL, II, 4239-50; ILER, 1589.



LAMINA I.—Frontal de la pilastra hermaica de *Osqua*.

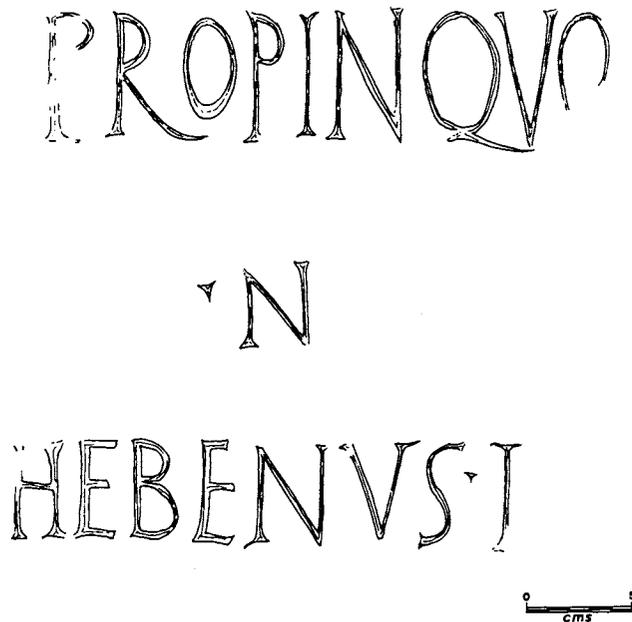


1



2

LAMINA II.—1. Detalles del *hermes* de *Osqua*.
2. *Inscripción latina, en tres líneas, que lleva el hermes de Osqua.*

Figura 1.—Calco de la inscripción de *Osqua*.

Propinquus, natural de *Danium* (Denia), ciudad en la que se le concedieron honores diversos (7). Las inscripciones de Denia y Tarragona demuestran la alta cualificación social del personaje. En la misma *Tarraco* se conoce (8) una inscripción con el *cursus honorum* de un *edetanus* de esta misma familia (*M. Valerius Propinquus Grattius Cerealis*). Aparte estos *Valerii Propinquierii*, llevan este *cognomen* otras personas conocidas por testimonios epigráficos procedentes todos del Levante hispano. Así, una *Cornelia Propinqua* cuyo epitafio se halló en Moncada (Valencia) (9); un *M. Fulvius Propinquus* del que nos habla una inscripción funeraria de Játiva (10) y otra *Valeria Propinqua* que aparece dedicando en Sagunto una inscripción funeraria (11) a una mujer.

Es, por tanto, este *Propinquus* de *Osqua* el primer personaje con este *cognomen* conocido en la *Baetica*.

Más interesante es el nombre del dedicante. *Hebenus* en los pocos casos conocidos es un *cognomen* propio de libertos o, lo que es lo mismo, un nombre de esclavos.

Cabe pensar sea un derivado de ἕβη ο, quizá, a pesar de la *h*, de ἕβενος «ébanos», ya que este nombre griego ha dado tanto *ebenum*, *ebenus* como *hebenum*. En el primer caso estaríamos

(7) *CIL*, II, 3584; *ILER*, 1641; *CIL*, II, 3585; *ILER*, 1642.

(8) *CIL*, II, 4251; *ILER*, 1618.

(9) *CIL*, II, 3653; *ILER*, 4267.

(10) *CIL*, II, 5987; *ILER*, 4837.

(11) *CIL*, II, 3847; *ILER*, 6141.

ante uno de esos *cognomina* que hacen referencia a etapas de la vida humana como *Iuvenis* o *Senica* (12). *Hebenus* sería como decir «el que goza de la plenitud juvenil». Cabe también que el nombre se le hubiera dado relacionándolo con ἥβη, la personificación de la Juventud, que —no se olvide— es considerada en la «familia divina» como la cuidadora de la casa, una privilegiada criada que sirve el néctar a los dioses (13). Esta es la más probable derivación del nombre *Hebenus*.

La otra posibilidad, y que incluso gramaticalmente parece menos aceptable, lo haría uno de esos *cognomina* que hacen referencia a particularidades físicas de los individuos; en este caso — como en tantos otros: *Albus*, *Caeruleus*, *Fuluus*, *Ruber*, *Niger*...— el color de la piel (14). Parece excesivamente rebuscado este significado a base de una derivación metafórica del negro color de la madera del ébano para definir la tez oscura de un individuo (15).

Como se dijo antes, existen pocos testimonios de este nombre. Uno de ellos, conocido por una inscripción de Roma (16), es el de un esclavo de Q. Volusius Saturninus, cónsul en el año 56 p. C., que ejerció el oficio en la casa de *cubicularius* y a quien dedicaron la inscripción, que nos ha transmitido su nombre, sus *collegae*. Es este documento un interesante testimonio del lenguaje coloquial que se emplea en las inscripciones entre miembros de una misma *familia*, como ocurre en muchos *hermae*:

HEBENO Q (uinti). N (ostri)./ CVBICULAR (io)./ COLLEGAE D. S.

El *sevir Augustalis* y liberto L. Iunius *Hebenus*, cuya inscripción funeraria, hoy conservada en el Museo Arqueológico Provincial de Badajoz, se halló en Medina de las Torres (17), es el único caso (debe añadirse ahora el que publicamos aquí) conocido en la epigrafía de la Península Ibérica de una persona con este *cognomen*.

De la rareza del *cognomen* da idea el hecho de que Emil Hübner, después de haberlo publicado correctamente como *Hebenus*, ante un calco del epigrafe de Medina de las Torres dudara si no debía leerse *Helenus* (18). La excelente conservación de esta inscripción no permite la menor duda; se trata, como en nuestro caso y el citado de Roma, de un *Hebenus*.

(12) I. KAJANTO, *The latin cognomina*, Helsinki, 1965, pp. 78 s.

(13) I. KAJANTO, *op. cit.*, pp. 53 ss. Son abundantes los *cognomina luuentius-a*, *luuentinus-a* que pueden derivar de la traducción latina del nombre griego.

Sobre *Hebe*, *Il.*, IV, 2; V, 722; V, 905. *Od.*, XI, 601-602. HES., *Teogon.*, 922, 950, 951; APOLOD., *Bibl.*, I, 3, 1, etc.

Agradezco al Dr. Carlos Posac sus sugerencias al respecto y le libero de la responsabilidad de las hipótesis algo atrevidas que me permito aquí.

(14) I. KAJANTO, *op. cit.*, pp. 63 ss.

(15) I. KAJANTO, *op. cit.*, pp. 88 ss.

(16) *CIL*, VI, 7369; *ILS*, 7406 c.

(17) *Eph. Epigr.*, VIII, 90; J. R. MELIDA, *Catálogo monumental de España. Provincia de Badajoz (1907-1910)*, Madrid, 1925, p. 434, n. 1898; J. MALLON-T. MARIN, *Las inscripciones publicadas por el Marqués de Nonsalud (1897-1908)*. *Estudio crítico*, Madrid, 1951, pp. 51 s., n. 104, lám. XII; *ILER*, 3764.

(18) *Eph. Epigr.*, IX, 1, p. 72: «*Eph. 8 n. 90. Medina de las Torres... Marchio Monsalud... qui etiam ectypum misit. -2 HELENVS est in ectypo.*»

ASPECTOS ARQUEOLOGICOS DE LAS PILASTRAS HERMAICAS.

Desde sus orígenes en el Atica en el último tercio del siglo VI, el tipo escultórico que, por ir sobremontado por una cabeza del dios, recibió el nombre de *hermes*, sufrió, en lo formal, muy pocos cambios al cabo de los siglos (19).

Era su forma común una pilastra en forma de pirámide invertida, rematada en una cabeza barbada del dios *Hermes* y llevando en los laterales, a la altura de los hombros, sendos apéndices de sección cuadrada, a modo de muñones o, en su lugar, otras tantas escotaduras para encajar en ellos unos espigones. Característica importante era también el que en su frontal aparecieran, en relieve o incisos, los órganos genitales así como —cuando no eran anepigráficos— diversas leyendas métricas.

Sobre el sentido de estas esculturas se ha discutido ampliamente (20) y parece que, en un principio, los *hermai* harían referencia al carácter fecundante de *Hermes* (de ahí su representación fálica) para, más tarde, utilizarse en relación con las diversas facetas encomendadas a esta divinidad: Como dios del comercio, de los caminos y de los viajeros, algunas de estas pilastras escultóricas se utilizaron como señalizadores en los cruces de caminos e incluso como hitos limitadores de los terrenos. P. Paris resumió así su destino: «*Dans les villes, au coin des rues, devant les portes des maisons... Hors des villes, c'est le dieu des voyageurs dont on se plait à multiplier les images sur les grandes routes; il rassure contre les embûches celui qui parcourt la campagne et l'empêche de s'égarer. Les faces du pilier indiquent les différentes directions, et souvent la stèle sert de borne milliaire... Comme autrefois les amas de pierres rejetées hors des champs, les hermès servaient de bornes aux frontières ou à la limite des propriétés... On trouvait encore des hermès en bien d'autres lieux, devant les temples, près de tombeaux, dans les gymnases, les palestres, les bibliothèques, et jusque dans les cours des maisons...*» (21)

En la Atenas de Hiparco (PSD. PLAT., *Hip.* 228 ss.) señalaban estos *hermai* la topografía de diversos lugares en las vías de la ciudad y la historia de la mutilación de los *hermai* en Atenas (TUC., VI, 27 ss.) indica la importancia que se concedía a este tipo de esculturas.

Las leyendas que portaban solían tener un carácter moralizante o filosófico. Sirva de ejemplo de las mismas la que lleva el frontal del *Hermes propilaios* de Alkamenes, el discípulo de Fidias (22).

(19) P. PARIS, s. v. «*Hermae*» en *Dict. ant.*, III-1, pp. 130-134; EITREM, s. v. «*Hermai*» en *R. E.*, VIII-1, pp. 696-708; P. MINGAZZINI, s. v. «*Erma*» en *Enc. Art. Ant.*, III, 420-421.

(20) L. CURTIUS, *Die antike Herme*, Munich, 1903; R. LULLIES, *Die Typen der Griechischen Herme*, Königsberg, 1931; L. CURTIUS, «*Zeus und Hermes*», *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Institut, Römische Abteilung, Ersten Ergänzungsheft*, 1931, pp. 48-82, láms. I-XXII; H. GOLDMAN, «*The origin of the greek Herm*», *AJA*, XLVI, 1942, pp. 58-68; P. DEVAMBEZ, «*Piliers hermaïques et stèles*», *Rev. Arch.* I/1968, pp. 139-154.

(21) P. PARIS, «*Hermae*», p. 131.

(22) PAUSANIAS, I, 22; C. ROBERT, s. v. «*Alkamenes*» en *R. E.*, I, pp. 1507 ss.

El ejemplar de Pérgamo lleva escrito en el frontal:

Εἰδήσειε Ἀλκαμένεος | περικαλλές ἄγαλμα | Ἑρμῶν τὸν πρὸ πυλῶν | εἴσατο Περγάμιος. | Γνωθὶ σαυτὸν.

«Reconoced la estatua magnífica (obra) de Alkamenes, el herma (situado) delante de la puerta. Es una ofrenda de Pergamos. Conócete a ti mismo».

Con este tipo estatuario, *Hermes*, en su versión de *psychopompos*, fue protector de las tumbas (23).

El pilar, a lo largo del siglo IV sirvió para sostener las cabezas de otras divinidades y, aunque predominó en ellas la efigie de *Hermes* (*LAMINA* III, 1), ésta ya no fue exclusiva.

Este cambio resultó trascendental para el posterior uso de los pilares hermaicos, ya que con ello pasaba a ser un simple soporte destinado a sostener un busto.

No están claros ni el momento ni el motivo que permitieron la sustitución de las cabezas divinas por retratos de humanos. Se supone que el hecho se produjo en el tardo helenismo, jugando en el cambio un decisivo papel la idea helenística de la heroización y la relación entre el difunto y el tipo escultórico de la *herma* del *Hermes psychopompos* (24). Para algunos autores como Lullies el proceso fue más tardío y el retrato, como tal, sólo se pudo dar como resultado de la idea romana del *Genius*.

Este tipo escultórico, con el pilar muchas veces acertado, fue el elegido para representar la imagen idealizada de los griegos famosos. Con un busto simple o a veces doble (25) se perpetuaron las efigies ideales de los grandes hombres griegos de la política, el pensamiento, las letras o las armas (26).

De la importancia que los *hermae* jugaron entre los tipos escultóricos puede dar idea el hecho de que autores griegos de los dos primeros siglos de la Era emplean el término *hermoglyphèus* (lit. «tallador de hermes») para designar al escultor (*LUCIAN.*, *Somn.*, 2 y 7).

En Roma eran piezas muy codiciadas como demuestra la correspondencia de Cicerón con Atico (27). El griego había enviado a su amigo algunos *hermae* para decorar diversas estancias de su villa en *Tusculum* (*CIC, Att.*, I, 8, 2). Entre ellos se habla de un *hermes* con busto de Atenea (*CIC, Att.*, I, 4, 3: *Hermathena*) y otro de Hércules (*CIC.*, *Att.*, I, 10, 3: *Hermerakles*).

(23) Ténganse en cuenta p. e. los textos de las estelas sepulcrales tesálicas de época helenística. Cfr. B. HELLY, *Gonnoi*, Amsterdam, II, 1973, pp. 233-240.

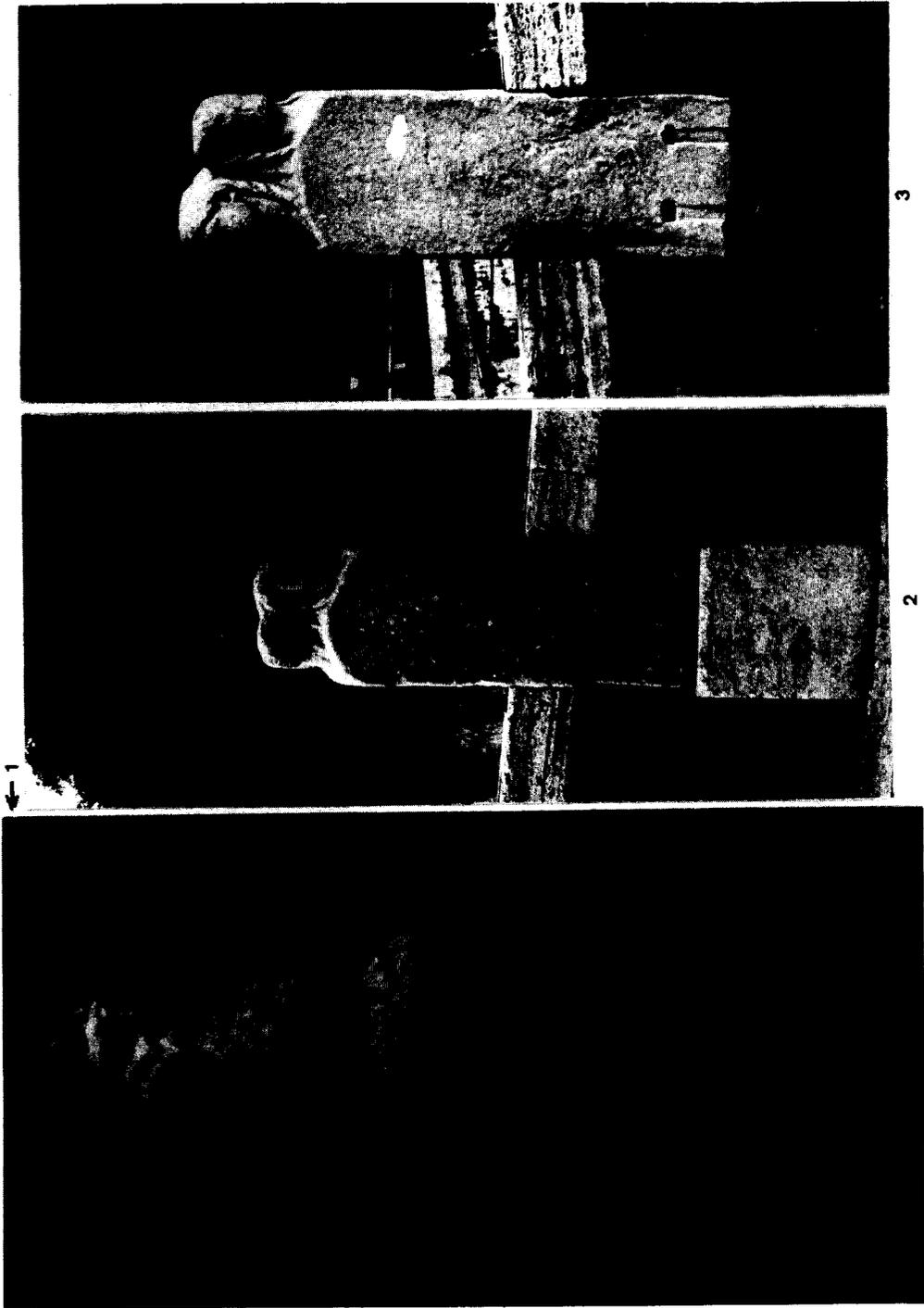
(24) R. BIANCHI-BANDINELLI, s. v. «Ritratto» en *Enc. Art. Ant.*, VI, p. 713: «Non abbiamo documenti per stabilire il momento nel quale sorse il ritratto in forma di erma. Lo troviamo diffusissimo in età imperiale romana, sia in marmo che in bronzo. Ma i ritratti greci ripetuti sulle erme dai copisti di età romana derivano tutti de statue... La trasformazione dell'erma greca in erma-ritratto deve essere, probabilmente, avvenuta attraverso l'assimilazione di Hermes, inteso quale psychopompòs, cioè funerario, con i tratti fisici del defunto (il cui recinto sepolcrale l'erma delimitava). E stato supposto che tale processo si sia svolto in tarda età ellenistica, o forse soltanto in età romana; ma non abbiamo testimonianze in proposito, mentre il cippo funerario sormontato da una testa col ritratto, intenzionale o fisiognomico, del defunto si trova nell'ambiente italico e poi romano».

(25) J. MARCADE, «Hermès doubles», *Bull. Corr. Hell.*, 76, 1952, pp. 596 ss. Debe tenerse en cuenta que en escultura no se dio el caso, como en lo literario, de colocar «unas vidas paralelas» entre griegos y romanos. Todos los *hermes* dobles representan en ambas caras a griegos. Sólo se conoce un *herma* bifronte de Séneca y Sócrates (J. SIEVERKING, «Fine Darstellung Seneca», *AA*, 36, 1921, pp. 351 ss.) y ello porque, como se ha dicho con razón, el Sócrates romano era Séneca. Un caso singular es la unión en una de estas piezas de L. *Liucinius Crassus* y Homero (*Arch. Class.*, XXV-XXVI, 1974, pp. 456 S.).

(26) L. LAURENZI, *Ritratti greci*, Florencia, 1941.

Vid. R. BIANCHI-BANDINELLI, «L'erma di Temistocle e l'invenzione del ritratto» en *Storicità dell'Arte Classica*, Bari, 1973, pp. 135 ss.

(27) G. BECATTI, *Arte e gusto negli scrittori latini*, Florencia, 1951, pp. 91-92.



LAMINA III.—1. Copia romana de un *hermes ithyphállicos* griego. Vaticano, Museo Profundo Lateranense. Foto L. Baena.

2 y 3. Los dos *hermes* cuadrifontes del «Ponte Quattro Capi» (*Pons Fabricius*) de Roma. Foto L. Baena.

Ejemplo de su abundancia puede ser el hecho de que en el palacio imperial en Roma, una de las estancias recibía el nombre de *Hermaeum*. Precisamente en ella (SUET., *Claud*, 10: «*in diaetam cui nomen est Hermaeum*») fue donde se refugió Claudio, tras el asesinato de Calígula y allí sería descubierto, tras las cortinas, por los pretorianos que le elevaron al solio imperial.

En Roma hay que distinguir entre las producciones escultóricas derivadas de los *hermai* griegos, tres tipos:

El primero está formado por una serie abundantísima de esculturillas ornamentales que, sobre los característicos pilares hermaicos u otros, adornaban los peristilos y otros espacios abiertos de las casas romanas. Su busto es, como el de los *hermai* primitivos, triangular, cortado por caras verticales y algunos, quizá por influencia de la iconografía de Jano, son bifrontes. A veces, pilar y busto forman una unidad (28); otras, son piezas distintas. Proliferaron especialmente en época antoniniana, aunque no son exclusivos de ese momento. Suelen representar o bien a *Hermes* con características o a *Dyonisos*, *Sileno*, *Priapo*, *Pan*, *sátiros*, etc. En la Península Ibérica han aparecido un buen número de ellos (29).

El segundo grupo es el de los *hermulae*, que se utilizaron como pilares de cercas en espacios reducidos y destacados, o bien como balaustres en tribunas de edificios públicos (30).

En el *Pons Fabricius* de Roma, aún se conservan dos *hermes* cuadrifontes que quizá sostenían los balaústres originales del puente, que pudieron ser de bronce (31) (LAMINA III, 2 y 3).

Buena representación de ellos puede verse en los relieves de la base del Obelisco de Teodosio en Constantinopla (32) y del mismo modo se utilizaban en las tribunas de los edificios de espectáculos como enseñan las representaciones de las mismas que hay en algunos mosaicos (33).

El último tipo es al que pertenece la pieza que ahora estudiamos. Es el grupo de los *hermae-retratos*. Entre ellos cabe incluso hacer varios apartados. Algunos siguen exactamente la forma de busto como los de los retratos griegos (34); otros presentan tallados en un mismo bloque la pilastra y el retrato (35).

(28) A. BLANCO FREIJEIRO, «Mármoles antiguos de la Casa Ducal de Alba», *AEArq.*, XXVIII, 1955, pp. 27-31, figs. 5, 12-13.

(29) A. GARCIA Y BELLIDO, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, pp. 433 ss.; S. DE LOS SANTOS GENER, *MMAp.*, pp. 145 ss.; J. C. SERRA RAFOLS, *MMAp.*, VIII, 1947, pp. 76 ss.; J. LECLANT, «Le buste-hermes double de Monturque au Musée de Cordoue», *Mom. M. Almagro Basch*, III, Madrid, 1983, pp. 293 ss. De enorme interés son los de la villa de Welschbillig (H. WREDE, *Die Spätantike Hermengalerie von Welschbillig*, Berlín, 1972), de mayor tamaño y una gran variedad de tipos. Es este, caso excepcional.

(30) CASSIOD. *Var.*, 3, 51.

(31) F. COARELLI, *Guida archeologica di Roma*, Verona, 1980, p. 313; P. GAZZOLA, *Ponti romani*, Florencia, 1963, pp. 41-42.

(32) A. GARCIA Y BELLIDO, *Arte romano*, 2.ª ed., Madrid, 1972, pp. 752 s, figs. 1278-79.

(33) Mosaico de Bell-Lloch (A. BALIL, *BRAH*, CLI, 1962, pp. 262, 300-301, figs. 2-5) y de Itálica (A. BLANCO FREIJEIRO, *CMREsp.*, II, Madrid, 1978, pp. 55-56 y láms. 61 y 68).

(34) Puede servir de ejemplo el busto colosal de Tito del Museo Nazionale de Nápoles. J. BERNOULLI, *Die Bildnisse der Römischen Kaiser und ihrer angehörigen*, II-2, reed. Hildesheim, 1969, pp. 33, lám. VIII.

(35) Es el caso del *herma-retrato* del cónsul Q. *Ortensius Ortalus* (69 a. C.), el rival de Cicerón, conservado en Villa Albani de Roma. Es obra que se atribuye a un escultor, probablemente griego, del siglo I de C. Lleva trabajados parte de los pec-

La mayoría consisten en un pilar hermaico sobremontado por un busto-retrato de bronce o mármol.

Los ejemplares de *hermae*-retratos que han llegado completos a nuestros días —singularmente los procedentes de Herculano o Pompeya— permiten la segura reconstrucción de los fragmentarios, como el que hoy damos a conocer.

En la «Galería de los Bronces de Herculano» del *Museo Nazionale* de Nápoles (36) se expone un *herma*, formado por un estípite de mármol que remata en un espléndido busto-retrato en bronce que, por su calidad, puede considerarse el prototipo de los monumentos que ahora estudiamos. Nos referimos al conocidísimo *herma*-retrato de *Norbanus Sorex* (LAMINA IV).

Se halló este *herma* durante las excavaciones efectuadas en el Templo de Isis (*Reg. VIII, ins. 7, n. 28*) en Pompeya en 1765 (37), apoyada en un ángulo del muro sur del cuadripórtico del citado edificio (38).

En el *Edificio di Eumachia* (39) se encontró otra *herma* con inscripción idéntica a la que porta la antes nombrada, pero falta del retrato (40).

El texto epigráfico que ambas llevan (*CIL*, X-1, 814 = 2209; *DESSAU*, 5198) es:

C. NORBANI
SORICIS
SECVDARUVM
MAG. PAGI
AVG. FELICIS
SVBVRBANI
EX. D. D.
LOC. D.

que, desde Mommsen, se viene interpretando: C. Norbani Soricis / secundarum (*imaginem*)/ mag(*istri*). pagi / Aug(*usti*). felicis / suburbani / ex. d(*ecreto*). d(*ecurionum*). / loc(*o*). d(*ato*).

torales y hombros pero con los usuales espigones rectangulares de los *hermae* en el lugar de los brazos. Sobre el pecho, se ha grabado la inscripción: QVINTVS HORTENSIVS.

Cfr. *CIL*, VI, 1309; A. LONGO, s. v. «Ortensio» en *Enc. Art. Ant.*, V, p. 772; I. CALABI LIMENTANI, *Epigrafia latina*, 3.ª ed., Milán, 1974, p. 320.

(36) N.º invent. 4991. A. RUESCH, *Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli*, Nápoles, s. a., p. 228, n. 929.

(37) Un grabado de G. B. Piranesi reproduce la *herma* con su retrato y epígrafe. Puede verse reproducido en A. y M. DE VOS, *Pompei, Ercolano, Stabia*, Guide archeologiche Laterza, Roma-Bari, 1982, p. 78.

(38) E. LA ROCCA-M. y E. DE VOS, *Guida archeologica di Pompei*, Milán-Verona, 1976, p. 163; A. y E. DE VOS, *op. cit.*, p. 76. Sobre el Templo de Isis vid. V. TRAN TAM TINH, *Essai sur le culte d'Isis à Pompéi*, Paris, 1964, *passim*. Sobre la decoración pictórica del mismo, K. SCHEFOLD, *Die Wände Pompejis. Topographisches verzeichnis der Bildmotive*, Berlín, 1957, pp. 231-234.

(39) G. SPANO, «L'Edificio di Eumachia in Pompei», *Rendiconti Accad. di Arch., Lett. e Belle Arti di Napoli*, nva. ser. XXXVI, 1961, pp. 5-35; W. MOELLER, «The building of Eumachia: A reconsideration», *American Journal of Archaeology*, LXXVI, 1972, pp. 323-327.

(40) A. MAU, *Pompeji in Leben und Kunst*, 2.ª ed., Leipzig, 1908, p. 182.



LAMINA IV.—Herma de *Norbanus Sorex*: Museo Nacional de Nápoles. Foto Alinari.

Del que se deduce que este *Norbanus Sorex* era un actor teatral que actuaba de deuteragonista (*secundarum partium*) y que bien pudo ser *magister* del barrio extramuros de Pompeya conocido como *Pagus augustus felix suburbanus* (41).

La datación del retrato que corona a este *hermes* ha creado numerosas controversias entre los investigadores.

El *cognomen Sorex* ha llevado a suponer si no sería éste el *archimimos Sórrix* que PLUTARCO (*Sulla*, 36,1) menciona entre quienes acompañaron a Sila en los últimos meses de su vida en Pozzuoli (78 a.C.). El *praenomen* y el *nomen* han hecho pensar que se trataría de un liberto de *Caius Norbanus* el cónsul del año 83 a.C. Por la unión de ambos testimonios se ha concluido que aquél actor y este cliente serían la misma persona. Por razones de cronología parece lógico admitir que el pompeyano fuese un descendiente de aquél *C. Norbanus Sorex*; sin embargo, los investigadores del tema no se han puesto de acuerdo en cuanto a la fecha que hay que asignar al retrato. Para algunos, el título de *augustus* que lleva el *pagus* pompeyano, nombrado en el estípite de la *herma*, indica que la obra debe ser encuadrada en época augústea. Quienes rechazan esta cronología por alta, argumentan que el busto-retrato es obra anterior al soporte. Otros (De Franciscis, Goethert, Vessberg...) (42) lo consideran un retrato de época claudia. Algunos incluso (L. Curtius) piensan que es obra de principios de la época flavia. Pero otros muchos quieren ver en el *Norbanus Sorex* un buen ejemplo de la retratística privada del último siglo de la República (West, Poulsen...).

Por su estilo, Schweitzer lo encajó cronológicamente a fines del segundo tercio del siglo I a.C. (43) y de la misma fecha lo consideró Bianchi Bandinelli (44).

Lo que ninguno de los estudiosos del tema ha puesto en duda es que los soportes son de época julio-claudia o, como tope, de principios de los Flavios, momento en que, en la forma en que se encontraron, fueron colocados tanto en el templo de Isis como en el *Edificio di Eumachia*.

Otro conocido ejemplo de estos *hermae* es el de *L. Caecilius Lucundus*, como el anterior, de procedencia pompeyana.

El retrato en bronce que lo sobremonta, lleno de un fuerte sentimiento naturalista, se viene considerando como un modelo de la retratística no oficial de época flavia (45), aunque quizá haya que pensar que es algo anterior (*LAMINA V*, 1).

Es este *hermes* pieza celeberrima de la que afirmó Maiuri que era «*uno dei più vigorosi e realistici ritratti dell'arte romana, la típica figura d'uno scaltro banchiere pompeiano, ha fatto di Cecilio Giocondo uno dei tipi più universalmente noti del mondo pompeiano*» (46).

(41) Sobre el *pagus augustus suburbanus* de Pompeya vid. Mommsen en *CIL*, X-1, pp. 89 y 99. Otros *magistri* de este *pagus*: *CIL*, X-1, 1042 y 1074 y *Eph. Epig.* 8, n. 317.

(42) A. DE FRANCISCIS, *Il ritratto romano a Pompei*, Nápoles, 1951, pp. 27 ss., figs. 14-15.

(43) B. SCHWEITZER, *Die Bildniskunst der Römischen Ikonographie*, Leipzig, 1948, pp. 79 ss. y láms. 99, 103.

(44) R. BIANCHI-BANDINELLI, s. v. «Sorex, C. Norbanus» en *Enc. Art. Ant.* VII, pp. 407-410.

(45) A. DE FRANCISCIS, *op. cit.*, p. 31, figs. 17-20; A. MAU, *op. cit.*, p. 464, fig. 275.

(46) A. MAIURI, *Pompei*, Itin. dei Mus., Gall. e monum. d'Italia n. 3, 16.ª ed., Roma, 1975, p. 53.



LAMINA V.—1. *Hermes-retrato de L. Cacilius Iucundus*. Museo Nacional de Nápoles. Foto Alinari.
2. Herma dedicada a la *iuno de Secunda* por sus esclavos *Primogene y Felix*. De Beja. Segun A. Viana.

Se halló en el *atrium* de la casa (*Reg. V, ins. 1, n. 26*) que lleva su nombre (47), donde hoy se expone una réplica (48), ya que el original se guarda en el *Museo Nazionale* de Nápoles (*Galeria XXX* de los Bronces de Herculano) (49).

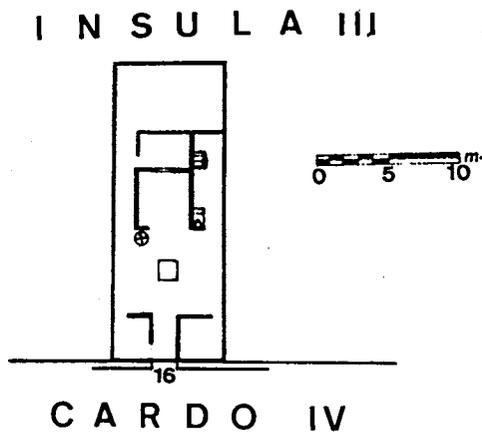
El epígrafe que lleva (*CIL, X-1, 860 = DESSAU, 3640*) es:

GENIO. L. NOSTRI
FELIX. L

Se trata, pues, de una dedicación del *l(ibertus) Felix* al *Genius* de su patrono *L(ucius) [Caecilius Iucundus]*, el banquero en cuya casa se halló en 1875 una caja conteniendo su archivo, compuesto por un centenar y medio de *tabulae ceratae* con anotaciones contables (*CIL, IV, 3433*) (50) y cuyos hijos parece fueron *Quintus* y *Sextus Caecilius Iucundus* a los que vemos en una inscripción de Pompeya dedicada al *duumvir L. Ceius Secundus* (*DESSAU, 6404 a.*).

Otro ejemplo de la utilización en ambientes domésticos de estos *hermae*-retratos lo encontramos en Herculano.

En la «*Casa dell'erma di bronzo*» (*Ins. III, n. 16*), al fondo del *atrium* y apoyándose en una de las antas del *tablinum*, apareció un *herma* que ha dado nombre a la *domus* (51) (*LAMINA VI, 2* y *FIGURA 2*).



⊕ Lugar en que apareció colocada la *herma*.

Figura 2.—Planta de la «*Casa dell'erma di bronzo*» en Herculano.

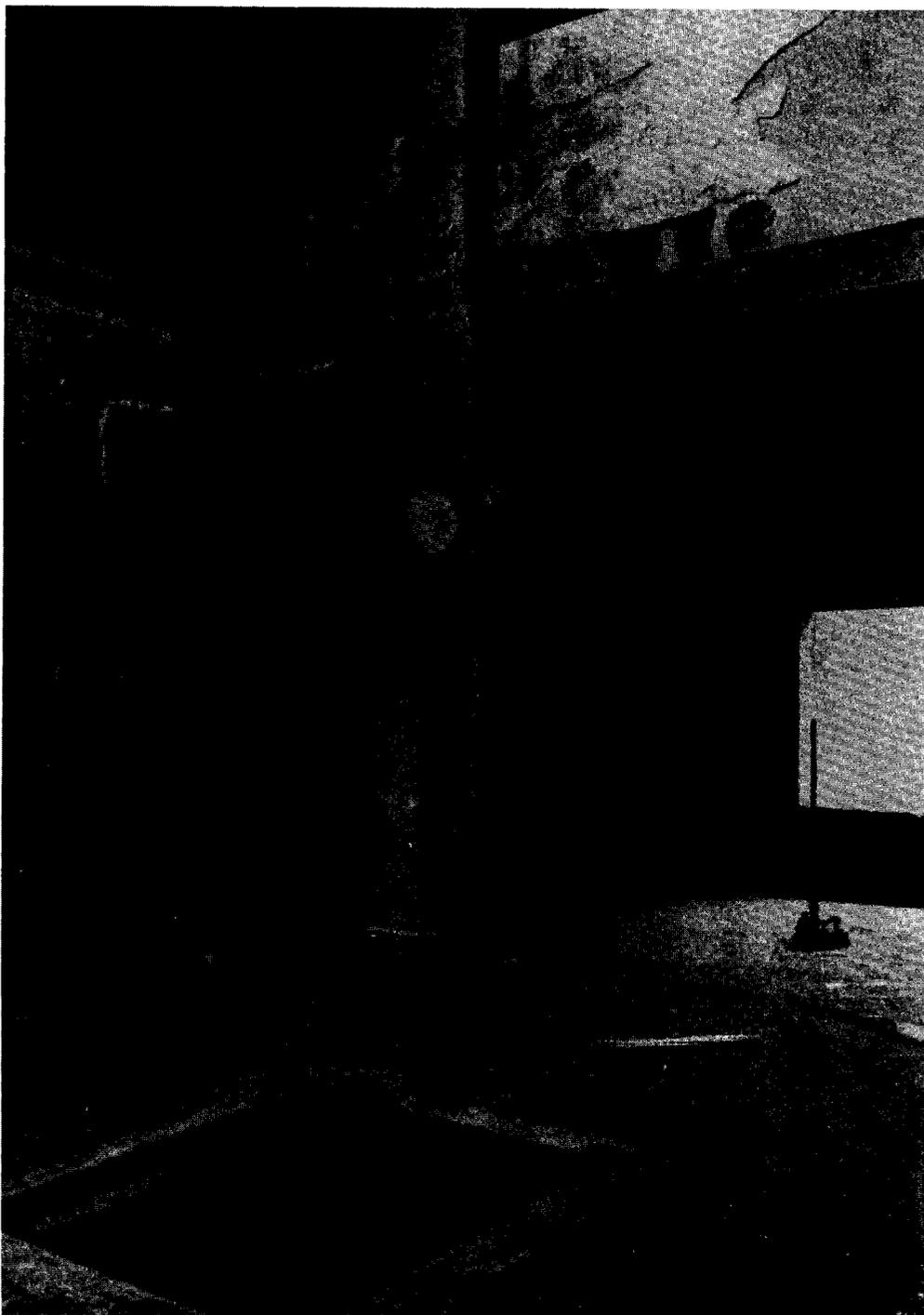
(47) A. MAU, *op. cit.*, p. 371; C. DEXTER, *The casa di L. Cecilio Giocondo in Pompeii Diss. Duke University, 1974*; K. SCHEFOLD, *op. cit.*, pp. 66-68.

(48) A. MAURI, *op. cit.*, p. 54 y lám. XXXVII, 64; E. LA ROCCA-M. y A., DE VOS, *op. cit.*, p. 310; A. y M. DE VOS, *op. cit.*, pp. 209-210.

(49) N.° invent. 110. 663; A. RUESCH, *op. cit.*, p. 201, n. 810, fig. 46.

(50) A. MAU, *Bull. Inst. Arch.*, 1876, p. 24; J. ANDREAU, «Remarques sur la société pompéienne (A propos des tablettes de L. Caecilius Iucundus)», *Dialoghi di Archeologia*, 7, 1973, pp. 213-254; IDEM., *Les affaires de Monsieur Iucundus*, Paris-Roma, 1974.

(51) A. MAIURI, *Ercolano. I nuovi scavi (1927-1958)*, I, Roma, 1958, pp. 243 ss.



LAMINA VI.— 2. Herma-retrato «in situ» en el *atrium* de la «Casa dell'erma di bronzo» en Herculano. Según A. Maiuri.

En el retrato bronceo que lo corona, de arte tosco y factura local, Maiuri quiso reconocer al propietario de la casa: «è quasi certamente di riconoscere il proprietario dell'abitazione» (52).

Es, sin duda, un buen ejemplo del uso doméstico de las *hermae* con retratos privados. Este destino lo confirman otras piezas pompeyanas.

Al fondo del *atrium* y, como en otros casos ya nombrados, apoyado en una de las antas del *tablinum*, apareció en la «Casa di Cornelio Rufo» (*Reg. VIII, ins. n. 15*) (53) un *herma* con retrato en mármol del propietario de la *domus*, probablemente un descendiente de uno de los clientes de Sila en la colonia pompeyana. La escultura, cuyo original se expone en el *Antiquario* de Pompeya (Sala de Livia) (54), sobremonta un pilar hermaico con los usuales espigones de sección cuadrada en el lugar de los hombros y en cuyo frente puede leerse (*CIL, X-1, 864*) la sencilla inscripción:

C. CORNELIO
RVFO

que indica bien a la clara quién es el allí retratado. Aunque la leyenda, por la falta de dedican-tes, se aparte de la generalidad de las conocidas, este *hermes* es ejemplo singular de la utilización de estas piezas en el interior de las casas.

También en el *Antiquario* pompeyano, y junto a la antes citada, se conserva el *herma* original con retrato marmóreo de *M. Vesonius Primus* (55). El epígrafe que ostenta (*CIL, X-1, 865*) dice:

PRIMO . N
ANTEROS . ARCAR

Se trata, en fin, de un regalo hecho al dueño de la casa por el cajero (*arcarius*) del peculio doméstico y la hacienda comercial, el esclavo o liberto *Anteros*. El texto es muy parecido al de *Osqua* de que tratamos. Aunque el retratado es nombrado solo por su *cognomen*, el resto del nombre se deduce del que aparece en un manifiesto electoral en la fachada de la vecina *fullonica* (*Reg. VI, ins. 14, nn. 22-21*) que Vesonio Primo debía regentar (56). Quizá sea este mismo personaje el que nombran varios grafitos (*M. VESONIVS, M. VESONIVS PRIMVS*) en una de las paredes de la *officina coriariorum* localizada en la *Reg. I, ins. 5, n. 2* (57). El *herma*-retrato de

(52) A. MAIURI, *Ercolano, Itin. dei Mus., Gall. e monum. d'Italia n. 53, 3.ª ed.* Roma, 1946, p. 28, lám. X, 19.

(53) A. MAU, *op. cit.*, pp. 261 y 375, fig. 134; M. DELLA CORTE, *Case ed abitanti di Pompei*, Nápoles, 1954, pp. 198 ss.; A. MAIURI, *L'ultima fase edilizia di Pompei*, Roma, 1947, p. 134; IDEM., *Pompei...*, p. 66; K. SCHEFOLD, *op. cit.*, p. 225.

(54) A. DE FRANCISCIS, *op. cit.*, p. 39, fig. 27; A. MAIURI, *Pompei...*, p. 107; E. LA ROCCA-M. y A. DE VOS, *op. cit.*, p. 93; A. y M. DE VOS, *op. cit.*, p. 25.

(55) A. DE FRANCISCIS, *op. cit.*, p. 30, fig. 16; A. MAIURI, *Pompei...*, p. 107; E. LA ROCCA-M. y A. DE VOS, *op. cit.*, p. 93; A. y M. DE VOS, *op. cit.*, p. 25.

(56) E. LA ROCCA-M. y A. DE VOS, *op. cit.*, pp. 310-311; A. y M. DE VOS, *op. cit.*, p. 210; K. SCHEFOLD, *op. cit.*, pp. 133-134.

(57) E. LA ROCCA-M. y A. DE VOS, *op. cit.*, pp. 166-167.

Vesonius Primus se halló también en el *atrium* de su casa en la *Via Stabiana* (*Reg. VI, ins. 14, n. 20*) (58).

La inscripción que lleva es buen ejemplo para algunos de los *hermae* hispánicos y tiene interés además la fecha que cabe asignarle. Como la *fullonica* se instaló en el peristilo de la casa adyacente a la de Vesonio después del terremoto del año 62 d.C., puede pensarse que el retrato corresponda al momento de apogeo económico de este personaje, que debieron ser los años que median desde el establecimiento de su industria, hasta la erupción del 79 que destruyó la ciudad y con ella, probablemente, la fortuna de *Primus*.

Otros *hermae* con retratos marmóreos son, entre los más conocidos ejemplos, los que se hallaron, junto a otras esculturas, cerca del templo de Diana Nemi (59). En la Ny Carlsberg Glyptothek de Copenhague se exponen tres *hermae* de este hallazgo. Uno remata el cipo hermaico en un retrato de un hombre joven, tallado en mármol blanco y que por el tipo de peinado que lleva debe fecharse en época de Tiberio (60). En el frontal de la pilastra hay inscrito (CIL, XIV, 4272):

L. ANINIO.L.F. / RVFO.Q.ARICIAE. / PRIMA. VXOR (61).

Otro, con retrato también de hombre, de algo más de edad y probablemente de principios de la época flavia (62), lleva inscrito en el frente del cipo:

Q.HOSTIVS.Q.F.CAPITO / RHETOR (CIL, XIV, 4201) (63).

El tercero, con una inscripción en su frontal (CIL, XIV, 4203) que dice STAIA.L.L.QVINTA (64), se sobremonta por un precioso retrato femenino tallado en mármol blanco finísimo de pátina amarillenta (65) (LAMINA VI, 1). La retratada ofrece un peinado, con raya en medio que separa sendos aladares de apretados rizos y, que permite fechar con precisión la pieza. Es el mismo peinado que lleva el retrato de la supuesta *Minatia Polla* del Museo de las Termas y el mismo que ostenta una anónima dama del *Museo Nazionale* de Nápoles (66). Estos retratos tienen su más directo paralelo en los peinados de las dos *Agrippinas*, especialmente en el usado por *Agrippina* la Mayor y cuyo mejor ejemplo puede ser el magnífico busto del Museo Capitolino (67).

(58) A. MAU, *op. cit.*, p. 416; A. MAIURI, *L'ultima fase...*, p. 114 ss.; A. MAIURI, *Pompei...*, p. 53; E. LA ROCCA-M. y A. DE VOS, *op. cit.*, p. 310; K. SCHEFOLD, *op. cit.*, pp. 132-133.

(59) *Notiz. degli Scavi*, 1887, p. 197 s.

(60) V. PULSEN, *Les portraits romains. I. République et Dynastie Julienne*, Copenhague, 1973, text. p. 116, n. 82, láms. CXLVI-CXLVII.

(61) V. POULSEN, *op. cit.*, lám. CLII, n. 82.

(62) V. POULSEN, *op. cit.*, pp. 116, s. n. 83, Láms. CXLVIII-CXLIX.

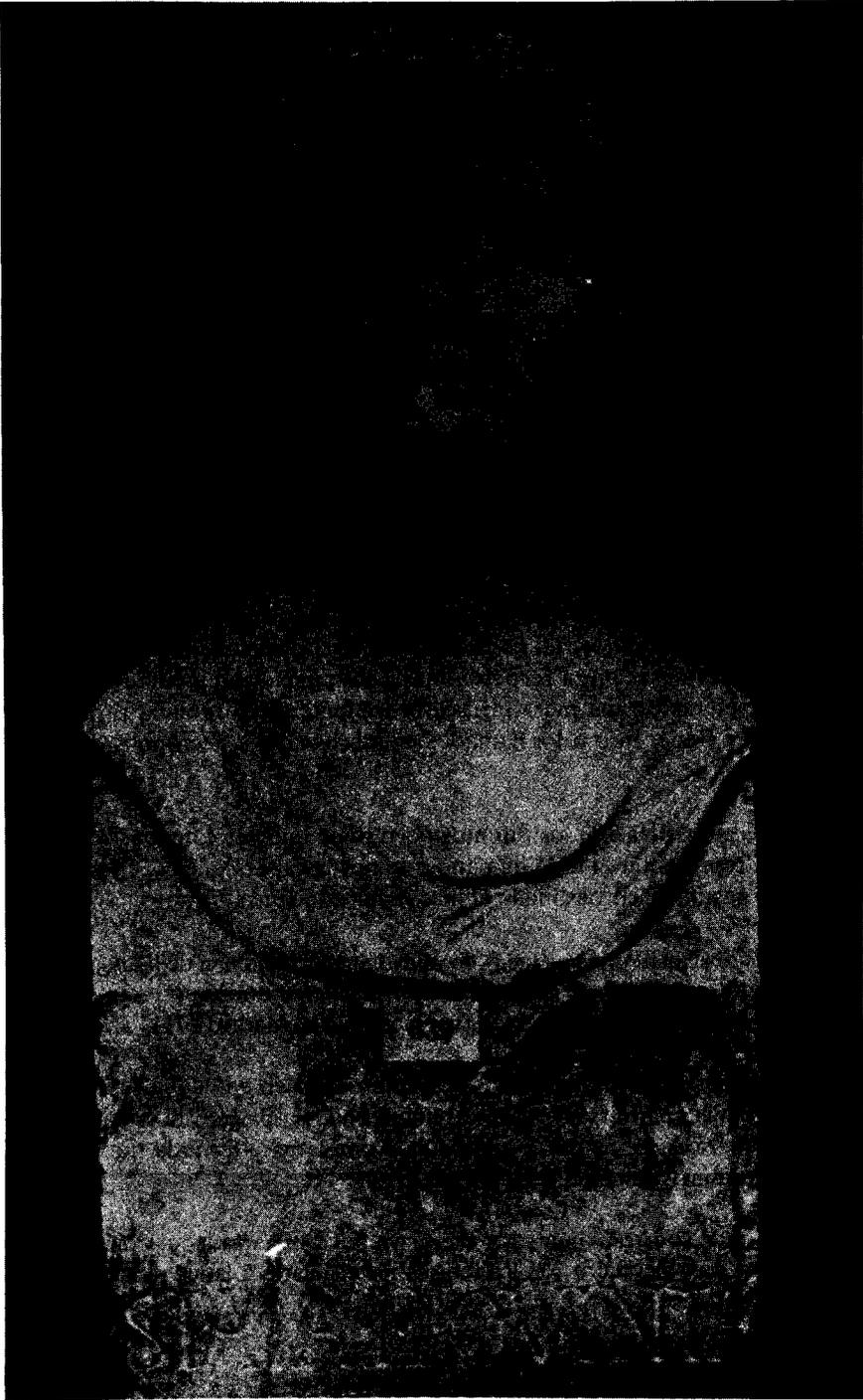
(63) V. POULSEN, *op. cit.*, lám. CLII, n. 83.

(64) V. POULSEN, *op. cit.*, lám. CLII, n. 84.

(65) A. HEKLER, *Greek and roman portraits*, reed., Nueva York, 1972, lám. 212 a; V. POULSEN, *op. cit.*, p. 117, n. 84, lám. CL-CLI.

(66) W. ALTMANN, *Die römischen grabaltäre der Kaiserzeit*, Berlín, 1905, pp. 46 s. fig. 38; A. GARCIA Y BELLIDO, *Arte romano*, 2.ª ed., Madrid, 1972, p. 278, fig. 434.

(67) A. HEKLER, *op. cit.*, lám. 212 b.



LAMINA VI.—1. Herma de la liberta *Stia Quinta*. Glyptotheca Ny Carlsberg de Copenhague.

Confirman estos *hermes* de Nemi que al menos, desde principios de la época julio-claudia y hasta los Flavios, el tipo escultórico del *herma*-retrato estuvo de moda.

Esa moda quizá también fue paralela a los *hermes* de balaústre y en un *fanum* de Isis cercano al templo de Diana en Nemi —de donde proceden los *hermes*-retratos antes citados— una inscripción, relacionando las ofrendas hechas a la diosa (*CIL*, XIV, 2215), cita la colocación en el recinto sagrado de «*cancelli aenei hermulis n(umero) VIII intro et foras*».

El empleo de estas esculturas en ambiente sacros lo demuestra otra inscripción de *Patavium* (*CIL*, V, 2864) que indica la donación, como adorno del frontal de un templo de «*vervis et hermis*» por el *quattorvir* *M. Iunius Sabinus*.

El empleo de estos *hermae*-retratos de Nemi en el templo de Diana los pone en relación con el de *Norbanus Sorex* de Pompeya. El destino doméstico, pues, no fue exclusivo, aunque sí el más importante.

Se hace necesario también que digamos algo sobre los *hermes* funerarios. La relación de éstos con el origen del retrato ya la dijimos en palabras de Bianchi-Bandinelli. Hay efectivamente algunos *hermes* funerarios, tal es el caso del de *Terpnos* hallado en la necrópolis del «fondo Azzolini» (68); pero esta pieza recuerda más a los cipos sobremontados por una cabeza, de los que pueden ser ejemplos una pieza etrusca procedente de Tarquinia, otras, de principios de la Era, de Tarento y Benevento o los llamados «muñecos» de la necrópolis de *Baelo-Claudia* (Bologna, Tarifa) (69).

Esta concepción «retráistica» de los difuntos poco tiene que ver con nuestros *hermae*. Coinciden en la manera de representar el todo humano solo por la cabeza que es, en definitiva, el concepto del retrato. No resulta fácil deslindar ambas manifestaciones.

En la antigua *Obulco*, actual Porcuna (Jaén), localidad que ha dado una de las más completas series de estos monumentos (70) se halló en 1926 (Calle del Sepulcro) un grupo escultórico que, desde hace años, se guarda en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (71).

La mayoría de quienes han estudiado esta escultura reconocen en ella la representación de un oso, aunque también podría pensarse se trate de una leona. La pieza está tratada al modo de la escultura animalística ibérica que en esa localidad, con una larga y fecunda tradición escultórica, debió ser moda que perduró bastante.

El animal está sentado sobre sus cuartos traseros y apoya su garra izquierda sobre una cabeza masculina que remata un pilar hermaico con los rebajes rectangulares a la altura correspondiente a los hombros, en ambos laterales.

(68) A. DE FRANCISCIS, *op. cit.*, p. 20, figs. 3 y 4.

(69) R. BIANCHI BANDINELLI-A. GIULIANO, *Los etruscos y la Italia anterior a Roma*, Madrid, 1974, pp. 282, lám. 325, 333, lám. 382-385; P. PARIS *et alii*, *Fouilles de Belo, II, La nécropole*, París, 1926, pp. 106 ss., láms. XVI-XIX.

(70) P. R. OLIVA, *Baética*, 5, 1982, pp. 133.

(71) A. GARCIA Y BELLIDO, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, pp. 311 s., lám. 250, n. 315.

Es, aún no siendo pieza individual, el único *hermes* hispano que ha llegado completo hasta nosotros.

No parece caber duda que el grupo escultórico tuvo una finalidad funeraria. Por lo que venimos diciendo la copia de un *hermes* clásico (72) aparece aquí fuera de su habitual contexto. Quizá lo único que indica es el éxito que los *hermae* habían alcanzado y que permitió un sincretismo (73) capaz de introducirlo en un tipo escultórico de destino funerario y de taller local de tradición ibérica.

El estilo de la leona u oso de Porcuna permite fechar al grupo hacia el cambio de Era (74) y en esa data encaja bien el tipo de retrato que remata al *hermes*.

CARACTERISTICAS DE LOS TEXTOS EPIGRAFICOS

Reviste, pues, especial importancia para conocer el destino y funcionalidad de estas pilastras hermaicas no solo saber el contexto arqueológico de su hallazgo sino también el contenido de sus leyendas. A falta de otros datos, los epígrafes pueden ser una buena guía.

Hemos indicado ya que, desde momentos muy tempranos, los *hermai* griegos solían tener epígrafes en su frontal. Crome y Devambez insisten en el partido político que la tiranía ateniense sacó de estos monumentos incitando, mediante las leyendas que figuraban en la cara principal de estos *hermai*, al orden moral deseado por aquellos dictadores (75).

El sentido de las leyendas cambió a medida que los *hermes* se fueron adaptando a nuevos contextos; siempre, sin embargo, tuvieron —con excepción de los de *philosophi*— textos de contenido diferente a los que vemos en los ejemplares romanos (76).

Quizá las breves inscripciones colocadas en los retratos de griegos famosos fueron, en un principio, una necesidad impuesta no solo para la diferenciación de los personajes —que con el tiempo adquirirían características propias— sino incluso para que pudieran ser diferenciados los mortales de las deidades, únicas que, hasta entonces, habían tenido el privilegio de ocupar los remates de estos pilares.

Todavía en época imperial, los *hermai* griegos se diferenciaban de los romanos por los largos textos que llenaban su cara principal. Buen ejemplo puede ser el *herma* de *Cosmetes Sosistratos*,

(72) F. BENOIT, «La estatuaria provenzal en sus relaciones con la estatuaria ibérica en la época prerromana», *A. E. Arq.*, XXII, 1949, pp. 113 ss, fig. 19.

(73) F. BENOIT, *op. cit.*, p. 141; R. BIANCHI BANDINELLI, *Roma. El fin del arte antiguo*, Madrid, 1971, p. 170, fig. 159.

(74) A. GARCIA Y BELLIDO, *op. cit.*, p. 312; T. CHAPA BRUNET, *La escultura zoomorfa ibérica en piedra*, Madrid, 1980, pp. 474 ss.

(75) P. DEVAMBEZ, *op. cit.*, pp. 145 s.; J. F. CROME, *Athenische Mitteilungen*, 60-61, 1936, pp. 307 ss.

(76) Frente, por ejemplo, al grupo Welschbillig —numerosísimo— que son todos anepigráficos, los ejemplares helénicos pueden llevar textos. *Vid.* al respecto, el que porta uno del vicus *La Colognna* (*Insc. Gr. Ital.*, 1011 = KAIBER n. 829) frente al texto latino (HORTVLVS HIC VARI EST OPVS ALCINOI) de otro *herma* (*CIL*, XIV, 2773) allí mismo hallado.

de Maratón, en el Museo Nacional de Atenas, fechable en época hadriánea (a. 137/138) que porta una larga inscripción en griego, siendo una pieza de gran parecido con los retratos griegos de «filósofos» (77).

Igualmente puede traerse como ejemplo el *hermes* de *Roummas*, del British Museum con su frontal lleno por una inscripción en griego fechable, por sus caracteres, entre los años que van de mediados del siglo I a mediados del II d.C. El texto indica al lector quién es el retratado con largas frases: «*Este que ves aquí retratado en mármol es Roummas...*», señalando además sus grandes cualidades de hombre creyente y religioso (78).

Frente a estas inscripciones griegas, las de los *hermae* romanos son más breves, concisas y cargadas de afectuosidad, cuando no se trata de monumentos destinados a su exposición pública. Esta ha sido la razón de que muchas veces tales textos no se hayan entendido y sus abreviaturas hayan sufrido las más peregrinas interpretaciones.

Sus características pueden resumirse del modo siguiente:

1. Son textos breves. Algunas solo llevan, como en el caso de las *hermae* con retratos de griegos, el nombre del representado. De este tipo es el epígrafe de la *herma* pompeyana de *Cornelius Rufus* (*CIL*, X-1, 864) ya citada.

Más usual es que al nombre le acompañe la indicación de los dedicantes. Teniendo en la mayoría de los casos un destino privado, las leyendas de estos epígrafes, no se atienen a las estructuras del lenguaje canónico de las inscripciones honorarias de carácter público, aún cuando ostenten algunos ejemplares abreviaturas que les son comunes: *d(onum) d(at), dat, dederunt...*

2. Carácter específico es el que los dedicantes sean libertos o esclavos del honrado y que, generalmente, hagan constar su condición social: *l(ibertus), ser(uus)*, o el oficio que desempeñan en la familia: *arcar (ius), paedagogus...* Cuando no lo hacen, esta condición es fácilmente deducible por la presencia solo del *cognomen*, en el caso de los libertos, o de un solo nombre típico de esclavos.

3. Suelen llevar abreviaturas de posesivos: *n(ostro), n(ostrae)...* que, a pesar de su afectuosidad, sirven para señalar la relación del patrono con sus libertos o del amo con sus esclavos.

Estas características por si solas permiten, cuando de aquellos no se han conservado más que la transmisión literaria de sus textos, descubrir que pertenecieron a *hermae*.

Tal es el caso de una inscripción de *Porcuna* que un erudito del XVIII copió de la piedra que entonces estaba «en casa de Doña Manuela de Armijo en la calle de la Cruz dorada» (*CIL*, II, 2145). Decía:

(77) P. ARNDT-F, BRUCKMANN, *Griech. und Römisch. Porträts*, n. 383; HEKLER, *op. cit.* Frente a éste véanse por ejemplo las breves inscripciones que llevan p. e. los que se exponen en la *Stanza dei Filosofi* del Mus. Capitolino.

(78) M. N. TOD, *Journ. Hell. Stud.*, 73, 1953, pp. 139 ss.

D. E. L. HAYNES, *Journ. Hell. Stud.*, 73, 1953, pp. 138 s.; P. MORENO, s. v. «Rhoummas» en *Enc. Art. Ant.*, VI, p. 673.

CN. N.
HYLLVS L.

es decir, CN (*eo*). n(*ostro*) / *Hyllus l(ibertus)* (79).

El posterior hallazgo de un *herma* en esta localidad con un texto semejante y con el mismo dedicante (80) confirma que debió ser un monumento como el que en este artículo damos a conocer.

En cierto modo estos textos no reflejan sino el lenguaje escrito que era usual entre el dueño de la casa y sus esclavos y clientes.

Pueden traerse a colación las dos inscripciones que estaban en la casa del potentado liberto Trimalción (PETRON., *Sat.*, 30):

«*Nos iam ad triclinium peruoneramus, in cuius parte prima procurator rationes accipiebat. Et quod praecipue miratus sum, in postibus triclinii fasces erant cum securibus fixi, quorum imam partem quasi embolum nauis aeneum finiebat, in quo erat scriptum: G. POMPEIO TRIMALCHIONI SEVIRO AVGVSTALI CINNAMVS DISPENSATOR. Sub eodem titulo et lucerna bilychnis de camera pendeat, et duae tabulae in utroque poste defixae, quarum altera, si bene memini, hoc habebat inscriptum: III. ET PRIDIE KALENDAS IANVIARIAS G. NOSTER FORAS CENAT...*»

El lenguaje que nos transmiten los epígrafes de estos *hermes* no es, pues, mas que una versión de un lenguaje escrito de carácter doméstico. El G. NOSTER del cartelón clavado en una de las jambas del triclinio de la casa de Trimalción nos lleva al L. NOSTER del *herma* de *Caecilius Iucundus* (81).

No es exclusivo este tipo de inscripciones de los *hermae*, pero sí del destino doméstico de una serie de ellos, como el que hoy traemos aquí, recientemente hallado en *Osqua*.

La fidelidad al *dominus* crearía una especie de culto doméstico en cierto modo emparentado con el de los *genii* de la *domus*; así como en los *lararia*, cuando se honra a los *genii* de la casa se está honrando al *genius* o a la *iuno* de los dueños (82), en las pilastras hermaicas parece reflejarse este proceso. De Beja procede un *herma* (LAMINA V, 2) dedicado a la *iuno* de *Secunda* por sus esclavos *Primogene* y *Felix* (83).

(79) R. PORTILLO-P. RODRIGUEZ OLIVA-A. U. STYLOW, *op. cit.*, n. 5.

(80) R. PORTILLO-P. RODRIGUEZ OLIVA-A. U. STYLOW, *op. cit.*, n. 4.

(81) A. MAU, *op. cit.*, p. 262, lám. 135.

(82) D. ORR, «Roman domestic religion: The evidence of the household shrines», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, 16, Berlín, 1978, pp. 1557 ss.

(83) IVNONI / SECVNDAE. N / PRIMOGENE / ET. FELIX. SER.

«A la *iuno* de nuestra *Secunda*. [Lo dedican sus] esclavos *Primogene* y *Félix*. No se trata, como se ha dicho de una dedicación a la diosa *Iuno*. La *iuno* es aquí el femenino equivalente al *genius*. Es bien sabido que cada mujer tenía su *iuno* como cada hombre tenía su *genius*.

Ejemplos: *CIL*, V, 5869 y 5892 (De Milán); *CIL*, XI, 1342 (De Luni); *CIL*, VIII, 3695 (De Lambaese); *Carm. epigr.*,

A este culto doméstico ya nos hemos referido en otra ocasión (84). Abundan en esta idea otro tipo de inscripciones.

Una tabla de mármol procedente de *Italica* y conservada en el Museo de Sevilla (*CIL*, II, 5382) ofrece un texto epigráfico del mismo tipo que los que llevan las pilastras hermaicas:

VALERIAE. M(arci). F(iliae) / PROCVLAE.N (ostrae) / AGATHEMERVS. LIB (ertus) / DAT.

De *Abdera* (Adra) procede una lápida de caliza marmórea y color gris que se guarda en el Museo Arqueológico Provincial de Almería. Su inscripción dice: C.C.N./ SVAVIS. L. ET / FAVSTVS. VILIC. LAR. ET. GENIVM / CVM. AEDICVLA. PRIM. IN FAMILIA. D.S.D.D. (*CIL*, II, 1980).

Los libertos *Suavis* y *Faustus* debieron dedicar la inscripción, como lo donado, a sus patronos, nombrados con abreviaturas en la línea primera, en forma de plural de *praenomina*.

El mismo lenguaje muestra una inscripción de *Tarraco* (*CIL*, II, 4082) con una dedicación al dueño o patrono *Lucius* por parte de sus siervos o libertos *Telesphorus* y *Plate*: LARIBVS ET [tu] / TELAE GENIO .. L / N. TELESFOR / ET PLATE DONVM / DEDERVNT.

El herma de *Osqua* por su morfología y el tipo de inscripción que porta se emparenta con estos monumentos domésticos. No es una excepción, pues, con los restantes conocidos en *Hispania* que proceden de *villae* o de casas urbanas.

Su destino pudo ser, como en los ejemplares pompeyanos, el atrio de una *domus*.

No es el único aparecido en tierras malagueñas. Otros dos ya se conocían, uno procedente de Campillos, otro de Bobadilla. Su descripción se acompaña en el *Apéndice* que sigue.

n. 220 (De Sufetula); Varios ejemplos referidos a emperatrices (p. e. *CIL*, XI, 3076). Otros: *CIL*, VI, 15675; 18922; 2038; 24745; *CIL*, VIII, 11293; 3695; *CIL*, X, 7576; XIII, 1735.

Ejemplos funerarios, *DESSAU*, 8053-8058. Vid. A. BRELICH, *Aspetti della morte nelle iscrizioni sepolcrali dell'Impero romano*, Budapest, 1937, pp. 32-33.

(Sobre la *iuno mulieris*: J. A. HILD, s. v. «Iunones» en *Dict. ant.*, III-1, pp. 690-691; HAUG, s. v. «Iuno» en *R. E.*, X-1, p. 1115.

PRELLER-JORDAN, *Röm. Myth.*, I, 87, 271.

Cfr. H. Whrede, *Consecratio in forma deorum*, Mainz, 1981.

(84) Vid. R. PORTILLO-P. RODRIGUEZ OLIVA-A. U. STYLOW, *op. cit.*

APENDICE

HERMA ACEFALO DE BOBADILLA (Málaga)

Pilar hermaico realizado sobre «una piedra de jaspe de diferentes colores» (Vega de Armijo). Encontrado en 1896 en las cercanías de Bobadilla (Málaga) en el curso de unos trabajos de excavación en una *villa* romana donde se descubrieron mosaicos. Sus dimensiones: 0,85 m. de altura, 0,25 de ancho en la parte superior y 0,10 m. de grosor. Se debió coronar con un busto, como indica el rebaje semicircular que se ha realizado en su coronamiento. En la zona superior de sus caras laterales hay «dos cajuelas», sin duda las típicas concavidades cuadradas o rectangulares de los laterales de los *hermes*. A fines del pasado siglo se conservó en la «Huerta de los Arcos» en las cercanías de Córdoba, en casa de su descubridor el Marqués de la Vega de Armijo. Hoy se conserva en el Museo «Romero de Torres» de Córdoba.

Ostenta en la parte alta de su frontal, según lectura de Fita, esta inscripción:

C. SEMPRONIO
GAL. PVLVERINO
ARVERO. NIGRI. F.
DAT.

Las letras empleadas son «oblongas, de trazo fino y primoroso y de buena época; los puntos triangulares». Su editor transcribió correctamente:

C(aio). SEMPRONIO. / GAL (eria tribu). PVLVERINO / ARVERO. NIGRI. F(ilius) / DAT.

El Marqués de la Vega de Armijo hizo notar que se trataba de la base de un busto. El P. Fita juzgó el epígrafe como funerario, cosa que no es aceptable. Hübner, gracias al esquemático dibujo que dió Vega de Armijo, hizo notar que se trataba de un «cippus forma hermae».

El dedicante, *Arvero* hijo de *Niger*, presenta un nombre que Fita relacionó con los célticos *Arvernus* y los *Arveri* o *Arviri* que aparecen en epígrafes de *Britannia* (*CIL*, VII, 1236-1237).

BIBLIOGRAFIA

Marqués de la VEGA DE ARMILJO, «Reciente descubrimiento de una lápida romana», *BRAH*, XXX, 1897, p. 84; F. FITA, «Epigrafía romana de Bobadilla en la provincia de Málaga», *BRAH*, XXX, 1897, pp. 85-87; E. HÜBNER, *Ephemeris Epigraphica*, IX, núm. 247; P. RODRIGUEZ OLIVA, *Actas I Cong. Est. Clas.*, p. 387; P.R. OLIVA, *Baetica*, 5, p. 134 nota 8. R. PORTILLO-P. RODRIGUEZ OLIVA-A.U. STYLOW, «Porträthermen mit Inschrift im römischen Hispanien», *Madrid. Mineil.*, 26, 1985, n. 23.

HERMA DE CAMPILLOS (Málaga)

Pilar hermaico trabajado en un bloque de caliza muy compacta y color grisáceo. Se halló,

hace pocos años, en la vertiente norte del «Cerro de los Castellones» en las cercanías de Campillos (Málaga), lugar donde recientes investigaciones han localizado un yacimiento arqueológico ibero-romano.

Tiene la acostumbrada forma de pilastra que se ensancha desde su base al coronamiento. Su altura es de 0,78 m.; su anchura oscila entre los 0,27 m. de su parte superior y los 0,23 de la inferior y su grosor es de 0,17 m. en la parte alta y 0,15 m. en la base.

Sus caras superior y frontal (ésta en ese lado) han sido rebajadas para recibir un busto, probablemente de bronce. En su frente, y bajo el lugar donde aquél se ubicaría, aparece un epígrafe, en tres líneas de *capitales rústicas* que tienen unos 0,03 m. de altas (excepción hecha de la F de la lín. 2.ª que se sale de la caja, por debajo, y aumenta su altura a 0,04 m.). En ambos laterales, a la altura que correspondería a los hombros de la estatua del remate, aparecen los consabidos entrantes de los pilares hermaicos que, en este caso, tienen forma rectangular y unas medidas de 0,08 por 0,04 m. La inscripción, que hemos referido, dice:

TI. SEMPRONIO
C. F. PRISCO
P. M.

Cuya interpretación debe ser: TI(*iberio*). SEMPRONIO / C(*aii*). F(*ilio*). PRISCO / P(*atreno*). M(*erentis*).

BIBLIOGRAFIA

F. CABALLERO MESA, «Neolíticos, iberos y romanos en la cuenca media del Guadalhorce», *Gibralfaro*, 25, 1973, pp. 207-208; J. PALACIOS ROYAN, «Arqueología romana malagueña: Campillos», *Jábega*, 7, 1974, pp. 76-77; P. RODRIGUEZ OLIVA, «Esculturas del conventus de Gades. II», *BSAA*, XLV, 1979, p. 263; P. RODRIGUEZ OLIVA, «Epígrafes latinos sobre pedestales hermaicos de la Bética», *Actas I Cong. Andaluz Est. Clásicos*, Jaén, 1982, p. 387; P. RODRIGUEZ OLIVA-A.U. STYLOW, *op. cit.*, n. 22.