

X Reunião
Escultura
Romana
na Hispânia

X Reunión
Escultura
Romana
en Hispania

X Meeting
of Roman
Sculpture
in Hispania

X
Escultura
Roman
Romana *en*
Sculpture
na Hispânia
in Hispania

2022

Portugal

Faro e Mértola

Algarve e Alentejo

27, 28 (Faro), 29 (Mértola)

Outubro / Octubre / October



FICHA TÉCNICA

TÍTULO: Escultura Romana na Hispânia
Escultura Romana en Hispania

SUBTÍTULO: Atas do X Encontro Internacional de Escultura Romana na Hispânia,
realizado em Faro e Mértola de 27 a 29 de outubro de 2022
*Actas de la X Reunión Internacional de Escultura Romana en Hispania,
celebrada en Faro y Mertola los días 27 al 29 de octubre de 2022*

EDITORES: João Pedro Bernardes, Trinidad Nogales-Basarrate, Luís Jorge Gonçalves,
Virgílio Lopes e Marco Lopes

EDIÇÃO: Universidade do Algarve – CEAACP

CONCEPÇÃO GRÁFICA – PAGINAÇÃO | ARTE-FINAL: Raquel Gil Ferreira

CAPA: Jorge dos Reis

ILUSTRAÇÃO DA CAPA: Cláudia Matos

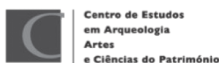
IMPRESSÃO E ACABAMENTOS: LouresGráfica

DEPÓSITO LEGAL: 537062 / 24

ISBN: 978-989-9127-89-0

DOI: <https://doi.org/10.34623/b48f-2k76>

Os textos e o seu conteúdo são da exclusiva responsabilidade dos respetivos autores.



Esta publicação foi financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia, IP, no âmbito do Projeto Estratégico do Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património [UIDB/00281/2020 – DOI: 10.54499/UIDB/00281/2020].

FARO / LISBOA, OUTUBRO DE 2024

Hermas femeninos en el tipo “Afrodita Sapphos”: una reelaboración romana del modelo griego para ejemplares de pequeño formato

Julio C. Ruiz

(Doctor en Arqueogeólogo Clásica, Universidades Autónoma
de Barcelona/Rovira i Virgili)

Resumen: El presente artículo se ocupa del estudio de un fragmento de herma procedente de *Tarraco (Hispania citerior)*. Este ejemplar muestra algunas particularidades iconográficas, presentes en otros hermas de pequeño formato de Pompeya y Elche, que pueden considerarse como réplicas. Sus características permiten relacionarlo con un tipo de Afrodita, denominado en la investigación como “Sapphos”, que fue creado entre los años 440 y 430 a.C. y frecuentemente utilizado para hermas de gran formato. A partir de sus semejanzas, se propone la hipótesis de que los ejemplares en miniatura corresponden a una creación romana, basada en dicho modelo griego, gestada a inicios del periodo imperial.

Palabras clave: Pompeya, Elche, Córdoba, Fidias, Alcámenes, Afrodita “Olympias”.

Female Herms of the “Aphrodite Sapphos” Type: a Roman Reworking of the Greek Model for Small-Format Copies

Summary: This article studies a fragmented small herm from *Tarraco (Hispania citerior)*. This sculpture shows some iconographic features common to other small-format herms of Pompeii and Elche, which are considered here as replicas. Their characteristics allow them to be related to an Aphrodite type, the so-called “Sapphos”. The origin of this prototype is between 440 and 430 BC, and was frequently used for large-format herms. Based on their similarities, I form the hypothesis that the miniature copies correspond to a Roman creation. This creations is based on this Greek model, and was conceived at the beginning of the imperial period.

Key words: Pompeii, Elche, Córdoba, Phidias, Alkamenes, Aphrodite “Olympias”.

En la última Reunión de Escultura Romana en Hispania¹, como parte de mi revisión en curso de la plástica romana de Tarragona², presenté una comunicación sobre los hermas de pequeño formato procedentes de *Tarraco*³. Entre todos estos ejemplares, he considerado de particular interés centrarme en el estudio de un fragmento poco conocido y estudiado, debido a sus peculiaridades iconográficas. Como se verá, estas peculiaridades permiten relacionarlo con otros hermas del Occidente romano e incluso retomar algunas cuestiones no resueltas sobre ciertos prototipos relacionados con originales de Afrodita del periodo clásico griego.

La pieza que nos ocupa⁴ (Fig. 1) se conserva en el MNAT (n.º inv. 446) y fue hallada en el siglo XIX en un área indeterminada de Tarragona en circunstancias desconocidas, aunque está documentada a partir de 1866, momento en que es mencionada por primera vez⁵. Está realizada en mármol

¹ Deseo expresar mi agradecimiento a los organizadores de la *X Reunión Internacional de Escultura Romana en Hispania*, y su cálida acogida en Faro y Mértola. El estudio del herma de *Tarraco* ha sido posible gracias a la inestimable ayuda de los responsables del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (en adelante MNAT), a quienes agradezco su ayuda, particularmente a Mònica Borrell (directora), Montserrat Perramon y Josep Anton Remolà.

² Esta revisión, derivada de mi tesis doctoral, se ha materializado en un volumen del *Corpus Signorum Imperii Romani* dedicado a la ciudad de Tarragona: Ruiz, en prensa. Para un estado de la cuestión sobre el estudio de las esculturas romanas de *Tarraco*: Ruiz, 2023.

³ Sobre los hermas de pequeño formato de *Tarraco* en general: Koppel, 1985: 74-75, n.º 96, lám. 37,2-4; 135, n.º 305; Koppel y Rodà, 1996: 154-157, 166-167, figs. 12 y 15; Rückert, 1998: 219-220, n.º S81, lám. 29c; Mayer, 1999: 361, n.º 94-96; Peña, 2007/08: 122-124, n.º 1, 7 y 9, láms. 1 y 3; Peña y Ojeda, 2020, 119, n.º 59.

⁴ Pujalt, ms. 1866: f. 16v, n.º 632; Hernández, ms. 1880: f. 36, v. n.º D 2; Hernández y del Arco, 1894: 48, n.º 446; Albertini, 1913: 383, nota 1; Koppel, 1985: 121, n.º 191, lám. 86,1-2; Noguera, 1996: 309; Peña, 2002: 38 en n.º 9; Noguera, 2004: 149; Rodrigues, 2007: 256 en n.º 110.

⁵ Concretamente en un inventario de la Reial Societat Arqueològica Tarraconense, realizado en noviembre de este año, donde es mencionado como "*Parte superior de una cabeza en mármol*": Pujalt, ms. 1866: f. 16v, n.º 632. Tras su ingreso en el entonces Museo Provincial de Tarragona, consta en los sucesivos inventarios con la descripción "*Mitad superior de la cabeza de una pequeña estatua de mármol blanco. Mala escultura*": Hernández, ms. 1880: f. 36, v. n.º D 2; Hernández y del Arco, 1894: 48, n.º 446.

blanco de grano medio-grueso con pátina amarillenta, de muy elevada translucidez (Fig. 2); estas características corresponden macroscópicamente a los mármoles más comunes de la isla de Paros. Se conserva únicamente la parte superior de la cabeza, a partir de la nariz. Le faltan los ojos, que estaban realizados aparte en otro material e incrustados en un hueco en las cuencas, además de la nariz. La zona central de la cara está muy deteriorada, y en general la superficie está bastante deteriorada y erosionada. En su estado actual el fragmento mide 7,7 cm de altura, 9,5 cm de anchura y 5,5 de profundidad.

El fragmento corresponde a una pequeña cabeza de marcada frontalidad, cuya parte posterior finaliza en una superficie plana vertical de textura rugosa. Muestra a un personaje joven de rasgos aparentemente suaves y delicados. Del rostro queda únicamente la frente estrecha de forma rectangular, parcialmente oculta por el tocado, bajo la cual se encuentran los arcos supraciliares, sin indicación de las cejas, que sombrean ligeramente los ojos enmarcados por finos párpados claramente indicados.

La lisura de la piel contrasta con la rugosidad del cabello, compuesto por largos mechones ceñidos por una ancha cinta que organiza el tocado del personaje, y que da varias vueltas a lo largo de su cabeza, hundiéndose profundamente en la masa del cabello. Esta cinta procede del punto más alto del cráneo, dirigiéndose hacia delante colocada sobre la parte central de la cabeza. A continuación se dispone por encima cruzando la mitad de la cabeza en horizontal, estando estructurada en el lateral izquierdo por un surco muy poco pronunciado, en tanto que en el derecho presenta una superficie plana. Finalmente se enrolla sobre la frente, ocultando el nacimiento del cabello y dando la sensación de que estaba anudada por detrás. Adquiere una mayor anchura en la parte frontal, donde además resulta más prominente, quedando su interior estructurado mediante ranuras. En el punto central de la parte superior de la frente, el extremo de la cinta procedente de la parte posterior forma un pequeño nudo que parece emular una joya.

El voluminoso cabello se halla subdividido en dos mitades a partir de una raya en el centro sobre la frente, oculta por el tramo de la cinta que cubre la cabellera en este punto. Las guedejas están peinadas en suaves ondas hacia arriba pero ligeramente dirigidos hacia ambos laterales, para después continuar hacia atrás. Los mechones se pegan al

cráneo en la zona más cercana a la cinta central, donde están ceñidos por ésta, ahuecándose en mayor medida según sobresalen hacia los lados. En ambos laterales, sobre las sienes, los cabellos adquieren mayor volumen, tomando forma de abundantes rizos con terminaciones acaracoladas que caen por encima de las orejas en forma de gruesos tirabuzones ensortijados, dispuestos en diagonal.

E. M. Koppel consideró que esta cabeza perteneció probablemente a un herma (Koppel, 1985: 121), lo que ha sido corroborado posteriormente por otros autores (Noguera, 1996: 309; Peña, 2002: 38; Noguera, 2004: 149; Rodrigues, 2007: 256). Ello se ve confirmado por la superficie plana del dorso, su marcada frontalidad y las cuencas vacías de los ojos. La pieza está labrada con un cierto nivel de detalle en la parte anterior, donde se centraron los esfuerzos del artesano, aunque el trabajo escultórico se halla actualmente desvirtuado por la erosión de la superficie. El cabello está modelado de forma algo somera, especialmente en la parte superior y los laterales, donde los mechones están trabajados de manera más esquemática.

J. M. Noguera ha observado que las características del peinado y su particular tocado encuentra paralelos en un herma hallado en el *triclinium* de la “Casa del Efebo” de Pompeya (véase Anexo, n.º 1, Fig. 3,1), en una de las cabezas de un herma doble de la *villa* de Massarosa (Lucca, Italia) (Levi, 1935: 224-225, lám. XI; Seiler, 1969: 90, n.º 71) y, en el ámbito de *Hispania*, en un ejemplar de un contexto indeterminado de *Ilici* (Elche) (véase Anexo, n.º 3, Fig. 3,2). El investigador afirma que las estrechas semejanzas entre todos ellos ponen de manifiesto que todos ellos se inspiran en modelos y cartones iconográficos comunes, respondiendo a modas vigentes en todo el Imperio, y ha sugerido la posibilidad de que fuesen elaborados en un mismo taller (Noguera, 1996: 309; *id.*, 2004: 149).

Cl. Rückert considera que el ejemplar de Elche representa a Dionysos joven (Rückert, 1998: 213, n.º S34), identificación tenida en cuenta por J. M. Noguera, quien no excluye que pertenezca a otro miembro del *thiasos* báquico, preferentemente femenino, decantándose por Ariadna (Noguera y Verdú, 1993/94: 276; Noguera, 1996: 292, 309; *id.*, 2004: 149). En cuanto a los ejemplares de Italia, A. Maiuri pensaba que el herma de Pompeya representa a un personaje femenino, sin aportar ninguna identificación

(Maiuri, 1927: 74). En el herma doble de Massarosa, una de las cabezas representa con seguridad a un sátiro, mientras que la contraria, que es la que aquí nos interesa, es considerada por Sv. Seiler como una deidad femenina, probablemente una Ménade (Seiler, 1969: 90, n.º 71). En cualquier caso, esta última no puede ser relacionada directamente con los ejemplares que nos ocupan, debido a sus mayores dimensiones.

Por su parte, A. Peña ha relacionado los ejemplares de Pompeya, Elche y Tarragona con un herma en Córdoba que muestra un tocado similar, aunque no idéntico⁶ (Anexo, n.º 4, Figs. 3,3 y 4). La pieza cordubense muestra a una figura imberbe de fisionomía aparentemente femenina, aunque su género resulta difícil de reconocer a simple vista. Precisamente la ambigüedad de sus rasgos ha llevado a este investigador a identificar el personaje representado como Dionysos joven (Peña, 2002: 38; Peña y Rodero, 2004: 74 en n.º 6; Peña, 2011: 147, nota 8), debido a que esta característica es común a numerosos hermas de este dios (Rückert, 1998: 193-194), compartiendo así la propuesta de Cl. Rückert para la pieza de *Ilici*. La misma identificación la hace extensiva a los restantes ejemplares mencionados, considerando que todos ellos pertenecen a un prototipo que es resultado de una creación clasicista ecléctica, combinando un rostro imberbe siguiendo modelos del siglo IV a.C. con un peinado inspirado en obras del periodo severo (Peña, 2002: 38). Peña considera que el herma ilicitano es una versión del pompeyano, que en su opinión difiere bastante, afirmando que las semejanzas de este último son más estrechas con respecto al de Córdoba⁷. Sin embargo, pese a presentar

⁶ Algunos hermas, identificados como Dionysos joven, se han puesto en relación con este ejemplar, y a su vez con los de Tarragona y Pompeya. El primero de ellos se encuentra en el Museo Arqueológico de Sevilla (REP 287-339) y procede probablemente de *Italica*: Peña y Rodero, 2004: 72-74, n.º 6, fig. 3 abajo. El segundo es un herma del Museo de Évora (n.º inv. ME 175), que L. J. Gonçalves pone en relación con los ejemplares de Tarragona y Córdoba: Rodríguez, 2007: 255-256, n.º 110. Sin embargo, su observación detenida pone de manifiesto que no tienen nada más en común que una genérica semejanza en la disposición del cabello y la presencia de cintas cuya distribución, sin embargo, es muy diferente.

⁷ El estudioso piensa que el ejemplar de Elche se diferencia del pompeyano por su rostro más juvenil y risueño, además de no presentar las orejas cubiertas por el pelo. Afirma que el parecido entre las piezas de Pompeya y Córdoba son más acusadas, compartiendo la expresividad del rostro, los cabellos ondulados y la propia cinta que les ciñe. Aun así, reconoce

algunas características comunes, éstas no son suficientes como para que puedan ser directamente relacionados. Llama la atención el orificio circular que presenta sobre la parte superior del cráneo⁸, cuya función nos es desconocida, aunque existe la posibilidad de que sirviese para añadir algún elemento trabajado aparte.

El cotejo detenido de los ejemplares de Pompeya y Tarragona muestra, al menos en lo conservado, que el segundo es réplica del primero, al presentar una equivalencia de características, patente sobre todo en la particular disposición de la cinta que ciñe los cabellos y la distribución del cabello sobre la parte superior de la cabeza y las sienes. Estas mismas características se muestran asimismo en el herma ilicitano, que presenta muy ligeras modificaciones debidas al copista, motivadas principalmente por su menor anchura, pero en todo caso es dependiente del mismo prototipo. En cuanto al ejemplar de Córdoba, es bastante probable que se trate de una variante, probablemente como consecuencia de la simplificación del peinado y los rasgos fisionómicos⁹. Por otra parte, también existe una cierta similitud con respecto a un ejemplar, identificado como Dionysos joven y atribuido a la “Casa del Centenario” de Pompeya (véase Anexo, n.º 5, Fig. 3,4). Este último muestra ciertas características comunes, principalmente la distribución comparable de los rizos en las sienes, quedando su cabello ceñido por una cinta muy similar, aunque en este caso es colocada únicamente sobre la frente con sus extremos cayendo sobre los hombros.

Para la identificación del tipo subyacente en estas réplicas, resulta de gran interés la observación de J. M. Noguera a propósito del herma de

las evidentes divergencias entre ambos, destacando la disposición de la masa de cabello sobre las sienes y la colocación de la cinta que organiza el tocado. Peña, 2002: 38-39.

⁸ Este orificio, cuyo interior presenta una superficie lisa, mide 1 cm de diámetro y 5 cm de profundidad. Peña, 2002: 38.

⁹ Al respecto no resulta muy desacertada la observación de A. Peña, de que el herma de Córdoba combina un rostro clasicista con un peinado del estilo severo: Peña, 2002: 38. En cierto modo, de manera genérica precisamente esta combinación se acerca al tipo “Sappho”, siendo el tocado una reminiscencia del estilo severo. Sin embargo, resulta más complicado reconocer su relación con el mismo prototipo. Tal vez la clave se encuentre en el orificio circular de la parte superior, que quizá haya servido para añadir la parte correspondiente del tocado, lo que no se puede corroborar.

Ilici (Noguera y Verdú, 1993/94: 276). Este investigador ha advertido que la distribución del cabello, y en particular de las cintas que constituyen el tocado, recuerdan a las características de la Afrodita en el tipo denominado como “Sappho”¹⁰. Este prototipo es conocido por medio de diversas réplicas, correspondientes en muchos casos a hermas, siendo las más fidedignas y mejor conservadas una en Nápoles, procedente de Herculano (Strocka, 1967: 113-115, figs. 5-7; Delivorrias, 1984: 90-91, n.º 822, lám. 82; Cantilena *et al.*, 1989: 142, n.º 224, fig. en p. 143) (Fig. 5) y otra en la Villa Albani (Strocka, 1967: 116, 142, n.º 6; p. 154; Maderna-Lauter, 1990a) (Fig. 6).

Existe unanimidad en considerar que las copias de este tipo transmiten una famosa imagen de Afrodita del periodo clásico griego¹¹. No obstante, su identificación, y especialmente la fecha precisa del original, así como la atribución a un escultor concreto, continúan siendo en la actualidad objeto de controversia¹². Parece clara la relación de la cabeza con las obras fidiacas (Maderna-Lauter, 1990a: 335), patente, entre otras razones, en su similitud con respecto a la Atenea Parthenos¹³ (Harrison, 1984: 381; Maderna-Lauter, 1990a: 335, nota 8), pero también en semejanzas formales con respecto a producciones más antiguas de Fidias, como el denominado “Apolo Kassel”¹⁴, siendo probable, no obstante, que el original

¹⁰ Para el tipo Afrodita “Sappho”: Strocka, 1967, con lista de réplicas y variantes en 140-156; Scheibler, 1973; Delivorrias, 1978; Vierneisel-Schlörb, 1979: 106-116, n.º 10, figs. 47-50; Delivorrias, 1984, 90-91, n.º 822, lám. 82; Maderna-Lauter, 1990a; Schröder, 2004: 39-41.

¹¹ A. Furtwängler expresó por primera vez la opinión de que fue creado para representar a Afrodita: Furtwängler, 1893: 99-100.

¹² La denominación del prototipo como “Sappho” se debe a que algunos investigadores quisieron ver en él el retrato de la famosa poetisa griega, motivada por la inscripción “Myro” presente en el herma de la Villa Albani. Esta inscripción, sin embargo, es de época moderna: Maderna-Lauter, 1990a: p. 335, nota 7.

¹³ Sobre la Atenea Parthenos: Leipen, 1971; Schuchhardt, 1973; Demargne, 1984: 977-978, A11, n.º 212-233, láms. 729-731; Karanastassis, 1987: 323-339, 401-411, n.º B11-B15, láms. 36-42.

¹⁴ Sobre el denominado “Apolo de Kassel”: Schmidt, 1966; Lambrinudakis, 1984: 219, n.º 295, lám. 207; Simon y Bauchhenss, 1984: 374-375, n.º 41.

de esta Afrodita haya sido creado en un momento considerablemente más tardío que este último (Maderna-Lauter, 1990a: 335, nota 8). Algunos investigadores lo sitúan en torno al 440 a.C. (Delivorrias, 1978: 11; Vierneisel-Schlörb, 1979: 108-109), datación que no es compartida por otros estudiosos, que consideran que fue creado algo más tarde, hacia el 430 a.C. (Harrison, 1984: 387; Maderna-Lauter, 1990a: 335, nota 11).

Más difícil resulta la identificación de la cabeza con respecto a alguna de las obras de Fidias o de sus discípulos que nos son transmitidas por las fuentes clásicas¹⁵, lo que se debe principalmente al hecho de que en ningún caso nos ha llegado el cuerpo correspondiente al tipo. Las réplicas conservadas, que en gran parte de los casos corresponden a hermas, solamente permiten deducir que la testa pertenecía originalmente a una estatua vestida¹⁶ y que, con toda probabilidad, estaba girada hacia la derecha (Maderna-Lauter, 1990a: 335, nota 12; cf. asimismo Strocka, 1967: 145-146; Schröder, 2004: 41). No obstante, siguiendo a E. Schmidt (1937), la mayoría de los investigadores (Delivorrias, 1984: 90-91, n.º 822; Schröder, 2004: 40-41 con la bibliografía anterior) la han relacionado con la estatua sedente en el tipo denominado “Olympia”, cuyas réplicas corresponden a torsos¹⁷. Esta combinación encuentra refrendo por consideraciones de carácter estilístico y compositivo (Vierneisel-

¹⁵ E. B. Harrison, basándose precisamente en la gran cantidad de réplicas correspondientes a hermas, intentó reconocer en el tipo “Sappho” la Afrodita Urania crisoelefantina de Fidias en Elis, transmitida entre otros por Pausanias (VI,25,1) y Plutarco (*Moralia*, p. 142 D y 381 E): Harrison, 1984: 382-388. C. Maderna-Lauter ha rechazado esta atribución, considerándola problemática desde el punto de vista metodológico: Maderna-Lauter, 1990a: 335, nota 15).

¹⁶ Únicamente el herma-busto de Nápoles, procedente de Herculano (*vid. supra*) muestra un *chiton* cuyo escote está claramente desplazado hacia la derecha.

¹⁷ Sobre el tipo “Olympia”: Delivorrias, 1978; Vierneisel-Schlörb, 1979: 106-116, n.º 10, figs. 47-50; Delivorrias, 1984: 90-91, n.º 819-841, láms. 81-82; Harrison, 1984; Maderna-Lauter, 1990b; Koch, 1994: 183-187, n.º 3, fig. 2; Alexandridis, 2004: 222-223, n.º 2.2.3; Schröder, 2004: 40-41. La denominación del tipo responde a la errónea identificación de E. Schmidt, que consideraba que representa a la madre de Alejandro Magno: Schmidt, 1937: 73, nota 9. En época imperial se popularizó el uso de este prototipo para estatuas-retrato, principalmente en el siglo II d.C. en el área de la capital del Imperio: Maderna-Lauter, 1990b, 208 en n.º 215; Alexandridis, 2004: 223.

-Schlörb, 1979: 108; Harrison, 1984: 380; Maderna-Lauter, 1990a: 335; *ead.*, 1990b: 208 en n.º 215), pero ha sido puesta en duda por algunos autores (Maderna-Lauter, 1990a: 335; *ead.*, 1990b: 208 en n.º 215; Alexandridis, 2004: 223, nota 1043). Lo más probable es que se trate de tipos independientes entre sí (Neumann, 1969: 244-245; Harrison, 1984; Maderna-Lauter, 1990a: 335, nota 13), y que las semejanzas se deban al hecho de que los originales fueron creados hacia el mismo momento¹⁸ (Maderna-Lauter, 1990b: 208 en n.º 215; Alexandridis, 2004: 223).

A pesar de todas estas dificultades, es incuestionable que el tipo “Sappho” debió gozar de una considerable popularidad en época romana (Maderna-Lauter, 1990a: 336, nota 16). Así lo pone de manifiesto no sólo el gran número de réplicas conservadas, sino también la circunstancia de que imágenes de idénticas características se reproducen en emisiones monetales del periodo tardorrepublicano¹⁹, así como en varios

¹⁸ Tampoco en el caso de la “Afrodita Olympias” existe consenso en cuanto a su datación y atribución, aunque se ha intentado ponerla en relación con algunas de las estatuas mencionadas por las fuentes. Algunos autores la identifican con la Afrodita de Fidias, que se encontraba en el Pórtico de Octavia en Roma, y que fue destacada por Plinio (*Nat. Hist.* 36, 15) por su belleza: Becatti, 1951: 204-206, nota 6; Strocka, 1967: 155. Otros, en cambio, prefieren identificarla con la “Afrodita en los Jardines” de Alcámenes, que originalmente estaba instalada posiblemente en la Acrópolis de Atenas o en su ladera septentrional: Langlotz, 1953/54: 7 ss.; Delivorrias, 1978: 12-14. Existen argumentos en favor de ambas opciones, pero no hay seguridad al respecto, por lo que actualmente no se puede determinar si fue creada por Alcámenes o por Fidias, oscilando su datación entre el 440 y 430 a.C.: Vierendeis-Schlörb, 1979: 110, 114; Maderna-Lauter, 1990b: 207-208 en n.º 215; Dally, 1997: 12-20; Schröder, 2004: 41.

¹⁹ Concretamente se muestra de perfil derecho en denarios: Langlotz, 1953/54: 50; Langlotz, 1954: 314. Estas monedas corresponden a sendas emisiones acuñadas en Roma en años sucesivos: una del 46 a.C. correspondiente a *T. Carisius* y otra del 45 a.C. de *L. Valerius Acisculus*: Crawford, 1974: 475, n.º 464/1, lám. LIV; 484, n.º 474/3, lám. LVI. M. H. Crawford denomina a los bustos femeninos sobre estos denarios como Sibila, identificación compartida por Caccamo Caltabiano, 1994: 755, n.º 8 y 9, lám. 548. Sin embargo, la peculiar colocación de la cinta que organiza los cabellos y su propia distribución son propias del tipo Afrodita “Sapphos”, como ya reconoció Langlotz, 1954: 314. Ello ha sido aceptado asimismo por Maderna-Lauter, 1990a: 336, nota 16. En cambio, uno de los denarios recogidos por M. Caccamo Caltabiano, que es representación segura de esta figura mitológica debido a la inscripción *sibylla* bajo el busto, presenta un peinado totalmente diferente: Caccamo Caltabiano, 1994: 755, n.º 5, lám. 547.

camafeos y piezas de pasta vítrea²⁰, además de estatuillas clasicistas eclécticas de inicios del periodo imperial²¹ (Himmelman-Wildschütz, 1958; Delivorrias, 1984: 61, n.º 501, lám. 49).

Existe una plena correspondencia en las características de los hermas de pequeño formato de Pompeya, Elche y Tarragona con respecto a las réplicas del tipo “Sappho”. Así lo demuestra la comparación de los cabellos y de la cinta que sirve para organizar el peinado, incluyendo detalles como el pequeño nudo sobre la frente. Por esta razón, se puede considerar que estas tres piezas fueron realizadas basándose en el mismo modelo, como también probablemente el ejemplar cordubense y quizá el atribuido a la “Casa del Centenario” (Anexo, n.º 4 y 5, Figs. 3,3.4 y 4). Esta circunstancia corrobora la hipótesis de J. M. Noguera sobre su modelo común, quien además sugirió la posibilidad de que todos ellos hayan sido elaborados en un mismo taller (Noguera, 1996: 309; *id.*, 2004: 149). También se ve avallada por las dimensiones similares de los tres ejemplares²².

Sin embargo, existen ligeras diferencias con respecto a las copias del original clásico, que se advierten en las tres réplicas de pequeño formato que nos ocupan. Las diferencias residen principalmente en el mayor abultamiento de los cabellos en la parte superior de la cabeza y en las sienes, que alcanzan mayor longitud, quedando considerablemente más ahuecados de forma preciosista. Esta particularidad permite suponer que se trata de una modificación del copista, seguramente de carácter meramente decorativo, derivada probablemente de la traslación del modelo

²⁰ Para la representación de esta figura en entalles: Strocka, 1967: 156, nota 93, fig. 58.

²¹ Como ha subrayado C. Maderna-Lauter, un estudio pormenorizado de todas estas piezas, particularmente las monedas, podría proporcionar información muy valiosa para la identificación del prototipo. Maderna-Lauter, 1990a: 336, nota 16.

²² El de Pompeya mide 14,5 cm de alto; el de *Ilici* 18,8 cm. El de Tarragona debía ser originalmente algo mayor que el pompeyano, alcanzando una altura similar al ilicitano. Por otra parte, no existe una uniformidad en cuanto a la materia prima utilizada: el de Elche está realizado en *giallo antico* (Noguera y Verdú, 1993/94: 276), y no en mármol blanco, como se ha afirmado en una ocasión (Noguera, 1996: 292). En la misma caliza norteafricana pudo haber sido elaborado el pompeyano, ya que A. Maiuri menciona que está realizado en “*marmo giallo*”: Maiuri, 1927: 74. El de Tarragona está elaborado en mármol probablemente de Paros. Asimismo en mármol blanco están realizados los ejemplares de Córdoba y el atribuido a la “Casa del Centenario” de Pompeya.

original al pequeño formato con finalidades eminentemente ornamentales. En consecuencia, se puede afirmar con fundamento que los hermas de pequeño formato que nos ocupan corresponden a una reelaboración del tipo “Sappho”, creada en época imperial al popularizarse este tipo de elementos ornamentales. Al respecto resulta muy elocuente el hecho de que buena parte de las réplicas del arquetipo correspondan a hermas. Al mismo tiempo, de manera indirecta, tal vez pueda incidir en la idea de que el original griego es independiente del tipo “Olympias”.

En cuanto a la identificación de los hermas de pequeño formato, las concomitancias formales con respecto a las réplicas del modelo griego hacen pensar que representa al mismo personaje. No se constata en ellos la adición de elementos iconográficos que permitan suponer, al contrario de lo que sucede en otras reelaboraciones romanas de modelos clásicos, un cambio de significado. Por esta razón, debemos suponer que el personaje representado continuó siendo el mismo que en origen, viéndose alterado su formato, su destinación y función, meramente ornamental, que explica asimismo el carácter más decorativista del cabello. En consecuencia, estos pequeños hermas son con bastante seguridad evocaciones de Venus, lo que excluye las identificaciones como Dionysos, Ariadna u otros miembros del *thiasos* báquico propuestas con anterioridad (Noguera y Verdú, 1993/94: 276; Noguera, 1996: 309; Rückert, 1998: 213; Peña, 2002: 38; Noguera, 2004: 149; Peña y Rodero, 2004: 74 en n.º 6; Peña, 2011: 147, nota 8).

La evidente relación con el tipo “Sappho” adquiere especial interés, dado que en muy raras ocasiones se pueden reconocer originales clásicos del periodo griego entre los hermas de pequeño formato (Peña, 2002: 66-67). Sin embargo, resulta prácticamente imposible determinar con exactitud la fecha en que fue realizada la reelaboración del modelo original. El herma de *Ilici* ha sido fechado sin mayor precisión en el siglo I d.C. (Noguera y Verdú, 1993/94: 276; Noguera, 1996: 292), y, en cuanto al de la “Casa del Efebo” de Pompeya, no existe ninguna propuesta de datación, aunque en este caso la erupción del Vesubio sirve como *terminus ante quem*. El ejemplar de Tarragona presenta algunas similitudes estilísticas con respecto a este último, aunque su mal estado de conservación dificulta una filiación cronológica precisa. Algunas características son comparables al herma de Córdoba anteriormente mencionado, patentes principalmente en la manera de trabajar

los mechones de cabello, sin recurso al trépano ni pulimento de la superficie carnosa. El ejemplar cordubense ha sido fechado por A. Peña entre el periodo neroniano y el flavio²³. Esta datación resulta muy adecuada para el fragmento de *Tarraco*, y también para las piezas mencionadas de Pompeya, que a todo lo más pueden situarse a finales del periodo julio-claudio o inicios del periodo flavio. Por el contrario, el ejemplar de Elche pertenece con bastante probabilidad a una fase algo posterior, mostrando un discreto pero evidente empleo del trépano, lo que concuerda con las modificaciones de carácter estilístico con respecto a los otros dos.

El herma de pequeño formato más antiguo en general procede de Cosa (Italia), siendo datado por su contexto arqueológico en el periodo augusteo (Collins, 1970: 146 ss., n.º 21; Collins-Clinton, 2020). La producción de piezas ornamentales de esta índole debió comenzar a finales del siglo I a.C. (Peña, 2000: 211-212; *id.*, 2002: 67), momento en el que debieron crearse las piezas más antiguas, cuyo origen se sitúa muy probablemente en Italia, exportándose con posterioridad a las provincias (Rückert, 1998: 192; Peña, 2002: 67). La reelaboración del tipo “Sappho”, tratada en estas líneas, fue gestada como mínimo a comienzos del periodo imperial, quizá ya a mediados del siglo I d.C., a juzgar por los ejemplares conservados.

Las réplicas que hemos podido documentar proceden en su totalidad del Mediterráneo occidental, concretamente de Italia e *Hispania*, lo que podría indicar que su difusión quedó limitada a esta zona o que, como mínimo, existió en ella una cierta preferencia por este tipo. No obstante, el número de piezas no es lo suficientemente significativo como para excluir que se extendiera a la parte oriental del Imperio. Es posible que en el futuro sean descubiertas o identificadas piezas del mismo tipo, en otros yacimientos y museos, que permitan corroborar o matizar las hipótesis aquí expuestas.

²³ Esta datación se basa en la comparación de la particular forma de los tirabuzones con respecto a un retrato privado femenino de este mismo momento que se encuentra en el Museo Capitolino, Stanza degli Imperatori 12, n.º inv. 424: Zanker, 1983.

Anexo: Lista de réplicas de pequeño formato, según la reelaboración romana del tipo “Sappho”

1 (Fig. 3,1). Pompeya, hallado entre marzo de 1924 y marzo de 1926 en el *triclinium* de la “Casa del Efebo” (Maiuri 1927: 71). “*Marmo giallo*”, posiblemente *giallo antico*. Alt. 14,5 cm.

Bib.: Maiuri, 1927: 71, 74, fig. 39.

2 (Fig. 1). MNAT, n.º inv. 446. Hallado en Tarragona en circunstancias indeterminadas. *Vid. supra*.

3 (Fig. 3,2). Madrid, Museo Arqueológico Nacional, n.º inv. 17464. Procede de un contexto indeterminado de *Ilici* (Elche, Alicante). *Giallo antico* (Noguera y Verdú 1993/94: 276). Alt. 18,8 cm; anch. 9,9 cm; prof. 6,9 cm. Bib.: Noguera y Verdú, 1993/94: 276, n.º A.7, fig. 4,5; Noguera, 1996: 292, n.º II.6, lám. III; 309; Rückert, 1998: 213, n.º S34; Mayer, 1999: 357, n.º 5 y 7²⁴; Noguera, 2004: 149, fig. en p. 149.

Posibles variantes:

4 (Figs. 3,3 y 4). Córdoba, Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba, n.º inv. 9782. Hallado en los cimientos de una vivienda en la calle Antonio Maura de Córdoba (Peña 2002: 38). Mármol blanco de grano grueso. Alt. 12 cm; anch. 9 cm; prof. 6 cm.

Bib.: Peña, 2002: 38-39, n.º 9, láms. XVII-XVIII; Peña, 2011: 147, nota 8.

5 (Fig. 3,4). Nápoles, Museo Archeologico Nazionale, n.º inv. 110651. Atribuido a la “Casa del Centenario” de Pompeya (D’Acunto 2008: 199). Mármol blanco. Alt. 13,5 cm.

Bib.: D’Acunto, 2008: 199-200, n.º D 54, fig. en p. 200.

²⁴ M. Mayer considera erróneamente que las piezas mencionadas por J. M. Noguera y Cl. Rückert corresponden a ejemplares distintos.

Fig. 1

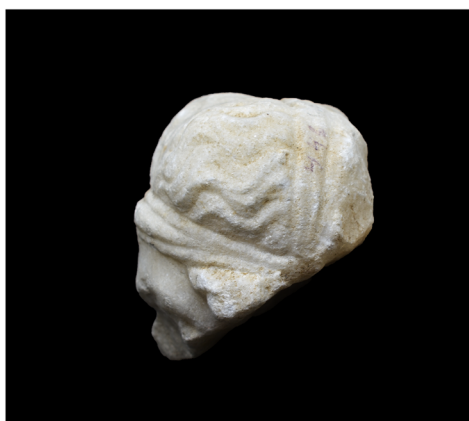
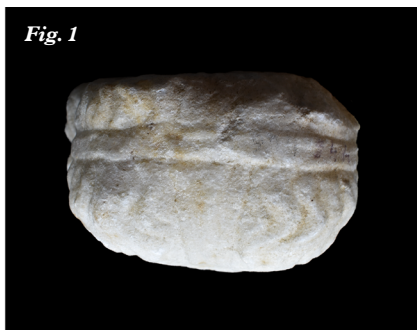


Fig. 2



Fig. 3



1



2



3



4

Fig. 4



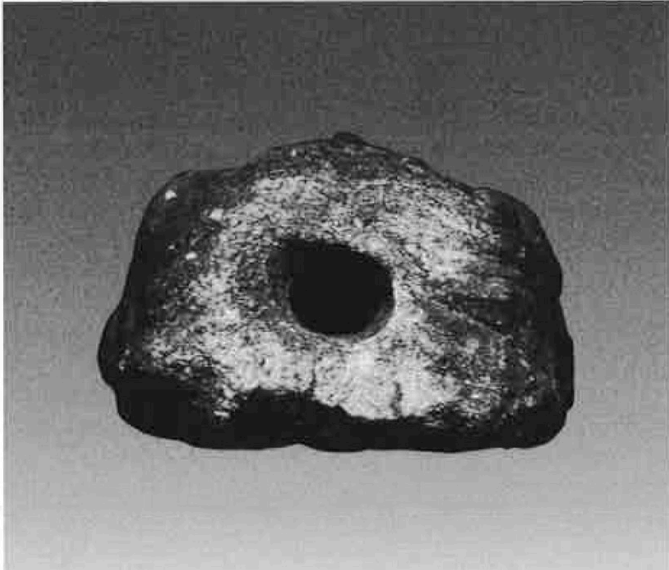


Fig. 5

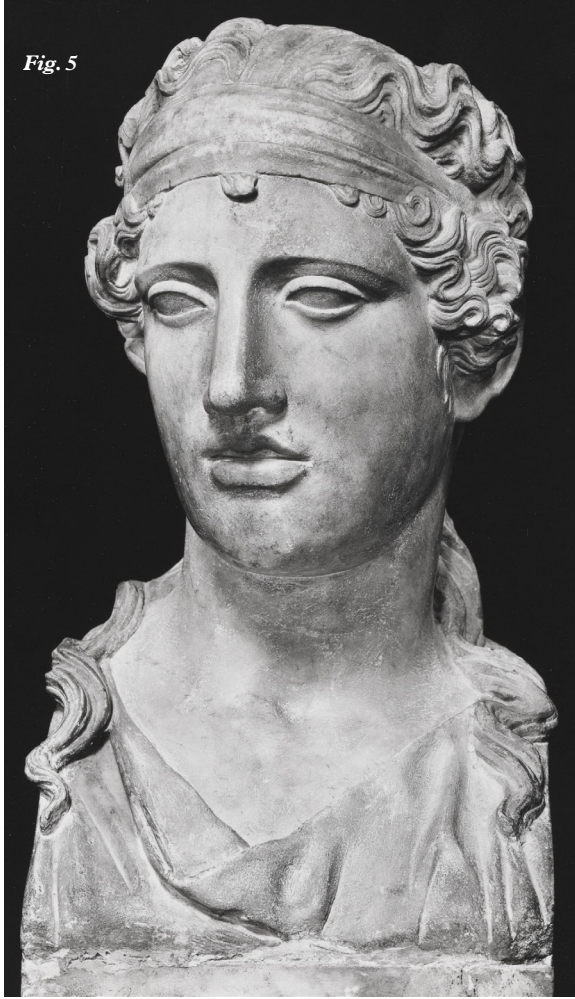


Fig. 6



Figuras

Figura 1. MNAT, n.º inv. 446. Fragmento de un herma procedente de Tarragona.

Figura 2. Aspecto macroscópico y grado de translucidez del mármol en que está elaborado el herma de la Fig. 1.

Figura 3. Comparación del herma de *Tarraco* con otros ejemplares similares.

1. Pompeya, “Casa del Efebo” (según Maiuri 1927: fig. 39).

2. Madrid, MAN, n.º inv. 17464, procedente de *Ilici* (Elche) (según Noguera 1996: lám. III).

3. Córdoba, MAECO, n.º inv. 9782 (según Peña 2002: lám. XVII).

4. Nápoles, Museo Archeologico Nazionale, n.º inv. 110651 (según D’Acunto 2008: 200).

Figura 4. Córdoba, MAECO, n.º inv. 9782. Herma procedente de la calle Antonio Maura de Córdoba (según Peña 2002: láms. XVII-XVIII).

Figura 5. Nápoles, Museo Archeologico Nazionale, n.º inv. 6369. Herma de Afrodita en el tipo “Sappho” procedente de Herculano (según DigitalLIMC (<https://weblimc.org/page/monument/2110814>)).

Figura 6. Roma, Villa Albani, n.º inv. 109. Herma de Afrodita en el tipo “Sappho” (según Maderna-Lauter 1990a: láms. 224-225).



Bibliografia

Albertini, E., (1913). *Sculptures antiques du Conventus Tarraconensis*. *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, IV, 323-474.

Alexandridis, A. (2004). *Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.

Becatti, G. (1951). *Problemi Fidiaci*. Milano: Electa.

Caccamo Caltabiano, M. (1994). s. v. Sibyllae. En *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae VII*. Zürich/München/Düsseldorf: Artemis, p. 753-757, láms. 547-549.

Cantilena, R.; La Rocca, E.; Pannuti, U.; Scatozza, L. (1989). *Le Collezioni del Museo Nazionale di Napoli. La scultura greco-romana, Le sculture antiche della collezione Farnese, Le collezioni monetali, Le oreficerie, La collezione glittica*. Roma/Milano: De Luca Edizioni d'Arte/Leonardo.

Collins, J. (1970). *The Marble Sculptures from Cosa*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan.

Collins-Clinton, J. (2020). *Cosa. The Sculpture and Furnishings in Stone and Marble*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan.

Crawford, M. H. (1974). *Roman Republican Coinage*. Cambridge: Cambridge University Press.

D'Acunto, L. A. (2008). Regio IX. En Carrella, A.; d'Acunto, L. A.; Inserra, N.; Serpe, C., *Marmora Pompeiana nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Gli arredi scultorei delle case pompeiane* (Studi della Soprintendenza

Archeologica di Pompei, 26). Roma: "L'Erma" di Bretschneider, p. 155-203.

Dally, O. (1997). Kulte und Kultbilder der Aphrodite in Attika im späteren 5. Jahrhundert vor Christus. Zu einem Fragment im Athener Akropolismuseum. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 112, 1-20.

Delivorrias, A. (1978). Das Original der sitzenden 'Aphrodite-Olympias'. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung*, 93, 1-23, láms. 1-14.

Delivorrias, A. (1984). s. v. Aphrodite. En *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II. Zürich/München/Düsseldorf: Artemis, p. 2-151, láms. 6-153.

Demargne, P. (1984). s. v. Athena. En *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II. Zürich/München/Düsseldorf: Artemis, p. 955-1044, láms. 702-765.

Furtwängler, A. (1893). *Meisterwerke der griechischen Plastik*. Leipzig / Berlin: Verlag Von Giesecke & Devrient.

Harrison, E. B. (1984). A Pheidian Head of Aphrodite Ourania. *Hesperia*, 53.4, 379-388, láms. 73-75.

Hernández, B. (ms. 1880). *Catálogo razonado del Museo Arqueológico de Tarragona*. Catálogo manuscrito n.º 5 del archivo del MNAT.

Hernández, B.; del Arco, Á. (1894). *Catálogo del Museo Arqueológico de Tarragona con la clasificación hecha en 1878 por D. Buenaventura Hernández Sanahuja. Continuado hasta el presente y precedido de una reseña histórica sobre su fundación, vicisitudes y acrecentamientos*. Tarragona: Tipografía de Adolfo Alegret.

Himmelmann-Wildschütz, N. (1958). Eine römische Bronze in Oxford. *Marburger Winckelmann-Programm*, 1958, 1-8.

Karanastassis, P. (1987). Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Plastik in Griechenland. II: Kopien, Varianten und Umbildungen nach Athena-Typen des 5. Jhs. v. Chr. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung*, 102, 323-428, láms. 35-57.

Koch, L. (1994). *Weibliche Sitzstatuen der Klassik und des Hellenismus und ihre kaiserzeitliche Rezeption. Die bekleideten Figuren* (Charybdis. Schriften zur Archäologie, 4). Münster / Hamburg: LIT.

Koppel, E. M. (1985). *Die römischen Skulpturen von Tarraco* (Madriider Forschungen, 25). Berlin: De Gruyter.

Koppel, E. M.; Rodà, I. (1996). Escultura decorativa de la zona nororiental del *Conventus Tarraconensis*. En Massó, J.; Sada, P. (eds.), *Actas de la II Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*. Tarragona: Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, p. 135-181.

Lambrinudakis, W. 1984: s. v. Apollon, en *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Band II, Zürich/München/Düsseldorf: Artemis, p. 183-327, láms. 182-279.

Langlotz, E. (1953/54). *Aphrodite in den Gärten*. Heidelberg: Winter.

Langlotz, E. (1954). Zwei römische Terrakottaköpfe. En Lullies, R. (ed.), *Festschrift zum 60. Geburtstag von Bernhard Schweitzer*, Stuttgart/Köln: Kohlhammer, pp. 311-318.

Leipen, N. (1971). *Athena Parthenos. A Reconstruction*. Ontario: Royal Ontario Museum.

Levi, D. (1935). Massarosa (Lucca). Ruderer di edifici romani presso Massaciucoli. *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1935, 211-228.

Maderna-Lauter, C. (1990a). Kopf der Aphrodite ('Sappho' oder 'Olympias'). En Bol, P. C. (ed.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke II. Bildwerke in den Portiken, dem Vestibül und der Kapelle des Casino*. Berlin: Mann, p. 333-338, n.º 242, láms. 224-225.

Maderna-Lauter, C. (1990b). Sitzende Frau ('Agrippina'). Sitzstatue der Aphrodite (sog. 'Olympias'). En Bol, P. C. (ed.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke II. Bildwerke in den Portiken, dem Vestibül und der Kapelle des Casino*. Berlin: Mann, p. 204-217, n.º 215, láms. 142-149.

Maiuri, A. (1927). Pompei. Relazione sui lavori di scavo dal marzo 1924 al marzo 1926. *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1927, 3-83.

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*. Paris: De Boccard, p. 353-363.

Neumann, G. (1969). Zur Würzburger Schale des Kodrosmalers. *Archäologischer Anzeiger*, 1969, 242-284.

Noguera, J. M. (1996). Aproximación a un primer *corpus* de la plástica romana de época imperial de la *Colonia Iulia Ilici Augusta* (Elche, Alicante). En Massó, J.; Sada, P. (eds.), *Actas de la II Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*. Tarragona: Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, p. 285-318.

- Noguera, J. M. (2004). La escultura romana de la colonia *Iulia Ilici Augusta*. En Ribera, A. et al., *Iberia, Hispania. Spania. Una mirada desde Ilici*. Alicante / Madrid: Caja de Ahorros del Mediterráneo / Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, p. 145-154.
- Noguera, J. M.; Verdú, V. (1993/94). Esculturas y elementos esculturados ilicitanos, de la antigua colección Ibarra, en el Museo Arqueológico Nacional. *Anales de Prehistoria y Arqueología. Universidad de Murcia*, 9/10, 269-284.
- Peña, A. (2000). Los hermas en el mundo clásico: estado actual de la cuestión. *Anales de Arqueología Cordobesa*, 11, 203-216.
- Peña, A. (2002). *Herms de pequeño formato del Museo Arqueológico de Córdoba*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Peña, A. (2007/08). La escultura de *domus* en Hispania. *Anales de Prehistoria y Arqueología. Universidad de Murcia*, 23/24, 119-144.
- Peña, A. (2011). La escultura doméstica. En Almoguera, J. M. et al., *Córdoba, reflejo de Roma*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba, p. 146-155.
- Peña, A.; Ojeda, D. (2020). Miniature Herms representing Alexander the Great. *Hesperia* 89, pp. 83-124.
- Peña, A.; Rodero, S. (2004). Un conjunto de esculturas de pequeño formato procedente de *Italica* (Santiponce, Sevilla). *Romula*, 3, 63-102.
- Pujalt, P. M. (ms. 1866). *Inventario del Museo Arqueológico Tarraconense. Noviembre de 1866*. Manuscrito inédito conservado en

el archivo de la Reial Societat Arqueològica de Tarragona.

Rodrigues, L. J. (2007). *Escultura romana em Portugal: uma arte do quotidiano* (Studia Lusitana, 2). Mérida: Museo Nacional de Arte Romano.

Rückert, Cl. (1998). Miniaturhermen aus Stein. Eine vernachlässigte Gattung kleinformatiger Skulptur der römischen Villeggiatur. *Madri der Mitteilungen*, 39, 176-237, láms. 21-31.

Ruiz, J. C. (en prensa). *Corpus Signorum Imperii Romani, España. Tarragona (conventus Tarraconensis, Hispania citerior)*. En prensa.

Ruiz, J. C. (2023). Las esculturas romanas de Tarragona: estado actual del conocimiento y perspectivas de investigación. En Martín, A. R. (coord.), *Fuentes y conceptos sobre el Mundo clásico. Líneas de investigación actuales*. 1281-1297.

Scheibler, I. (1973). Die Cornetaner Repliken des Sappho-Aphrodite-Typus. *Archäologischer Anzeiger*, 1973, 211-217.

Schmidt, E. (1937). Zur Erzplastik des Phidias. En *Corolla: Ludwig Curtius zum 60. Geburtstag dargebracht*. Stuttgart: W. Kohlhammer, p. 72-80.

Schmidt, E. M. (1966). *Der Kasseler Apoll und seine Repliken (Antike Plastik, V)*. Berlin: Mann.

Schröder, St. F. (2004). *Museo Nacional del Prado. Catálogo de la escultura clásica II: Escultura mitológica*. Madrid: Museo Nacional del Prado.

Schuchhardt, W. H. (1973). Recensión de Leipen, 1971. *American Journal of Archeology*, 77.2, 240-242.

Seiler, Sv. (1969). *Beobachtungen an Doppelhermen (unter Ausschluß der Porträts)*. Tesis doctoral, Universität Hamburg.

Simon, E.; Bauchhenss, G. (1984). s. v. Apollon/Apollo. En *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae II*, Zürich/München/Düsseldorf: Artemis, p. 363-464, láms. 298-353.

Strocka, V. M. (1967). Aphroditekopf in Brescia. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 82, 110-156.

Vierneisel-Schlörb, B. (1979). *Glyptothek München. Katalog der Skulpturen. Bd. II Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* München: C. H. Beck.

Zanker, P. (1983). Büste einer Dame. Spätneronisch-frühflavisch. En Fittschen, Kl.; Zanker, P. *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom III, Kaiserinnen - und Prinzessinbildnisse. Frauenporträts (Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur, 5)*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, p. 57, n.º 75, láms. 93-94.

