

LOS RETRATOS IMPERIALES ROMANOS DEL CORTIJO DE ALCARRUCÉN (PEDRO ABAD, CÓRDOBA): TESTIMONIOS DE UN GRUPO ESTATUTARIO JULIOCLAUDIO?*

José Antonio GARRIGUET MATA
Seminario de Arqueología
Universidad de Córdoba

Resumen

Se estudian aquí, de manera conjunta, las esculturas romanas halladas hace varias décadas en el cortijo de Alcurrucén (Pedro Abad, Córdoba). Entre ellas se encuentran tres retratos imperiales que, por compartir procedencia y, sobre todo, por poseer una cronología semejante—entre tiberiana tardía y claudia temprana—tal vez hubiesen constituido un grupo estatuario julioclaudio erigido en la antigua *Sacili*.

Zusammenfassung

Der vorliegende Artikel untersucht die Gruppe römischer Skulpturen, die vor einigen Jahrzehnten im Cortijo de Alcurrucén (Pedro Abad, Córdoba) gefunden wurde. Zu diesen Skulpturen zählen drei Kaiserporträts, die aufgrund ihrer Herkunft und vor allem wegen ihrer Zeitstellung (alle datieren in spättiberische-frühclaudische Zeit) möglicherweise eine julisch-claudische Statuengruppe bildeten, die einst in der antiken Stadt *Sacili* aufgestellt war.

* Este trabajo deriva del proyecto de investigación *Retratos imperiales romanos de Hispania*, desarrollado durante 1992 en el *Archäologisches Institut* de la Universidad de Göttingen (Alemania), bajo la coordinación de la Profa. Dra. Marianne Bergmann, gracias a una Beca postdoctoral concedida por la Fundación Alexander von Humboldt. Queremos hacer constar desde aquí nuestro más sincero agradecimiento tanto a la citada Fundación como a la Profa. Bergmann y al resto de compañeros y amigos del Instituto de Arqueología de Göttingen. Asimismo a la Profa. Dra. Pilar León (hoy en la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla), quien ha sido y será siempre nuestra maestra. Por último, a nuestra amiga Carmen Mareks, del Instituto de Arqueología de la Universidad de Colonia.

INTRODUCCIÓN

El cortijo de Alcurrucén (o también Alcorrucén), finca de explotación agropecuaria situada a unos dos kilómetros al Noroeste de la moderna localidad de Pedro Abad (Córdoba) junto a la margen izquierda del Guadalquivir (Fig. 1), ha venido identificándose desde hace siglos con el solar de *Sacili Martialis* (CORTIJO, 1993: 157 ss.), ciudad de la Bética citada por Ptolomeo¹ y Plinio el Viejo². Esta población de origen indígena³, cercana a *Epora* (Montoro) y, como ella, adscrita al *Conventus Cordubensis* (Fig. 2), se habría emplazado sobre una pequeña elevación que domina el terreno circundante, quedando prácticamente encajada entre el antiguo *Baetis*, al Norte y al Oeste, y el tramo de la Vía Augusta que unía *Corduba* con *Castulo* (MELCHOR, 1995: 79 ss.), al Sur.

Pese al interés que *Sacili* ha despertado a lo largo del tiempo en eruditos locales y estudiosos, su conocimiento arqueológico es todavía inuy parco. Ello se debe, fundamentalmente, a que hasta el momento no han podido llevarse a cabo trabajos de campo con verdadero carácter científico en el cortijo de Alcurrucén. De este modo, aun cuando la identidad del mismo cori *Sacili* está confirmada por los hallazgos epigráficos o numismáticos acaecidos de forma aislada y fortuita en la propia finca o en sus inmediaciones⁴, en la actualidad se sigue desconociendo prácticamente todo sobre la organización urbanística de la ciudad o sobre la relación de ésta con su territorio. Tan sólo la presencia en superficie de estructuras de entidad considerable, posiblemente restos de la muralla urbana (PONSICH, 1987: 00 s., n.º 203, lám. IV)⁵, alude todavía a la importancia que antaño tuvo el asentamiento.

No obstante, del predio de Alcurrucén procede también un buen número de testimonios arqueológicos muebles, la mayoría de los cuales fue dada a conocer por A. M^a Vicent durante el XI Congreso Nacional de Arqueología, celebrado en Mérida en marzo de 1969 (VICENT, 1970: 784 ss.)⁶. Entre los materiales presentados por Vicent, directora entonces del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba, sobresalen varias esculturas romanas descubiertas en torno a aquellas fechas o algunos años antes, sin que resulte posible

¹ *Geogr.*, 2, 4, 11.

² *Nat. Hist.*, III, 1, 10.

[El carácter indígena, prerromano, de *Sacili* se manifiesta claramente a través de la expresión de Ptolomeo ("Turdulorum est"), así como por restos dispersos de cultura material, principalmente cerámica (PONSICH, 1987: 60).

³ Las inscripciones relacionadas con *Sacili* se recogen en el *CHL*, II/7, 196-211 y 776. Con respecto a las monedas, acuñadas por la ciudad durante los siglos II-I a.C., *vid.* por ejemplo L. Villaronga (1979: 155, fig. 393 y 233, fig. 852) o E. Chaves (1998: 254-255).

⁴ En su trabajo sobre la historia de Pedro Abad, R. González Puentes alude brevemente a *Sacili* y al cortijo de Alcurrucén e incluye también una fotografía de una gran construcción supuestamente relacionada con la ciudad, sin especificar nada más al respecto (GONZÁLEZ, 1991: 19 ss., foto en página 22).

⁵ Debemos agradecer a D^a Ana María su interés hacia nuestra investigación sobre los retratos imperiales romanos de *Hispania* y, particularmente, su apoyo a nuestro estudio sobre las esculturas de Alcurrucén.

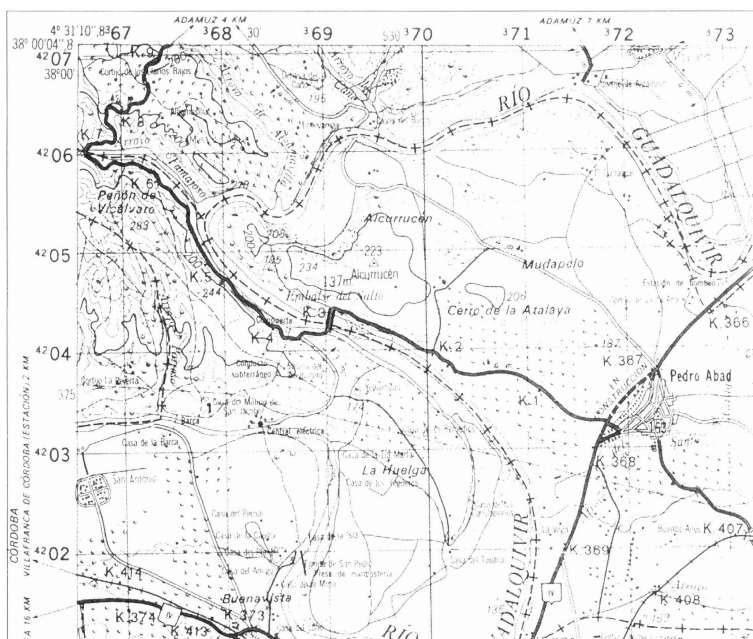


Figura 1: Ubicación del cortijo de Alcurrucén a partir del mapa elaborado por el Servicio Geográfico del Ejército: Hoja 17-37 (924), Bujalance, escala 1:50.000.

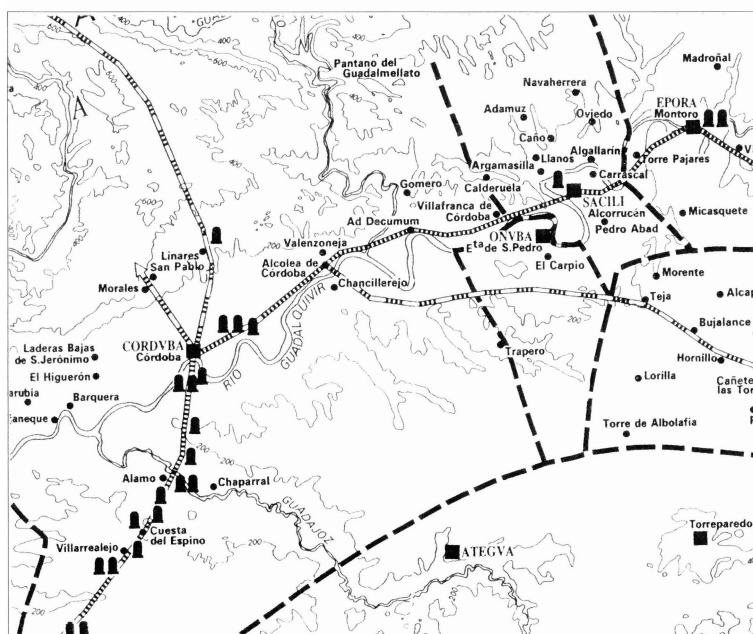


Figura 2: Ciudades del Conventus Cordubensis en el valle medio del Guadalquivir, entre Epora y Corduba (según CIL II²/7).

concretar más su procedencia'. Se trata, en concreto, de un togado, un fragmento de estatua femenina sedente vestida con túnica y manto, y tres retratos dos masculinos y uno femenino- con seguridad o muy probablemente imperiales. Salvo una de las cabezas masculinas, conservada antes como ahora en una colección privada de Córdoba, los demás testimonios escultóricos fueron a parar a mediados de los años 60 del siglo pasado al Museo Arqueológico cordobés, en cuyos patios pueden contemplarse actualmente.

Conocidas por tanto desde hace más de tres décadas, las esculturas romanas de Alcurrucén no han vuelto a ser estudiadas de manera conjunta, y ello a pesar del interés que, como veremos, presentan. Aquí les dedicaremos unas páginas de forma especial a los retratos-, a fin de intentar avanzar en su identificación e interpretación y, con ello, en el conocimiento histórico y arqueológico de *Sacili*, quedando a la espera de que en un futuro cercano pueda efectuarse una investigación en profundidad de dicha ciudad hispanorromana.

IDENTIDAD Y CRONOLOGÍA DE LOS RETRATOS

El retrato de Tiberio

La primera de las dos cabezas masculinas halladas en el cortijo de Alcurrucén (*Láms. 1a y 1b*) está realizada en mármol blanco de grano fino y cristalino, con vetas oscuras, y mide 0.37 m de altura total (0.23 m el rostro). Posee, pues, un tamaño ligeramente mayor que el natural. Tiene rotas la punta de la nariz y las orejas, mostrando además desconchones en el pómulo y la mejilla izquierdos, y en ese mismo lado del cuello. Una fina línea de fractura recorre todo el lado izquierdo del cráneo. La parte posterior de éste se encuentra bastante desgastada, asunto sobre el que volveremos brevemente después. El intenso brillo que presenta toda la superficie de la pieza posiblemente se deba a su limpieza con productos químicos. Se conserva en un domicilio particular cordobés⁵.

Hasta la fecha, las únicas noticias que se conocían sobre este retrato eran las que A. M^o Vicent proporcionó hace más de treinta años (VICENT, 1970: 791, n^o 14, fig. 11 a-b)⁶. La cabeza

No obstante, la propia Vicent (1970: 784) indica que varias de las piezas recogidas en su estudio habían rodado desde la parte más alta del cortijo. Cabe la posibilidad, por tanto, que todas o algunas de las esculturas se hubiesen localizado en dicha zona, que pudo haber constituido el centro neurálgico del asentamiento, como parece que sucedió, por ejemplo, en *Iponoba* (Baena, Córdoba) (GARRIGUET, 2001: 119).

⁵ Agradecemos al actual propietario del retrato, don Ricardo Porras, las facilidades concedidas para el análisis y la documentación fotográfica de la pieza.

⁶ Desde entonces, ningún otro investigador parece haberse ocupado de ella, ni tan siquiera para mencionarla. Resulta muy significativo, por ejemplo, que en su trabajo sobre el retrato de Tiberio hallado hace escasos años en Tarragona E. Koppel (2000: 86 s., nota 21) no haya incluido esta cabeza en la relación de retratos hispanos de Tiberio conocidos hasta el momento. Además de haber contribuido al casi absoluto desconocimiento de la pieza, este hecho no deja de llamar la atención, por cuanto los otros dos retratos imperiales de similar procedencia que también fueron publicados por Vicent en 1970, si han sido estudiados con posterioridad, como tendremos ocasión de comprobar más abajo.



Láminas 1a y 1b: Cabeza-retrato de Tiberio hallado en el cortijo de Alcurrucén. Foto: Pedro Bergillos

se halla levemente inclinada hacia la derecha y fue realizada para insertarse en su día en una estatua, como evidencia el remate del cuello. El cráneo se ensancha claramente a la altura de los temporales. El personaje, ya de cierta edad aunque sin llegar aún a ser un anciano, tiene la frente alta y recta, surcada casi en su centro por una fina arruga apenas perceptible. Los ojos son grandes y presentan párpados y lacrimales muy marcados, la nariz es recia, con caballete, la boca de labios finos y apretados, la barbilla carnosa y saliente. Dos pliegues parten de las aletas de la nariz y surcan la mejilla hasta llegar a la altura del labio superior. De las comisuras de la boca surgen otras dos arrugas más cortas. En el cuello se reflejan la nuez y la musculatura, aunque muy sutilmente. También aquí se han realizado dos finas incisiones paralelas.

La interpretación que Vicent hizo en su día de esta cabeza de Alcurrucén como retrato del emperador Tiberio (VICENT, 1970: 791) resulta correcta a tenor de los rasgos fisiognómicos descritos. Pero también la ordenación del cabello concuerda con la que muestran algunas de las imágenes en bulto redondo del sucesor de Augusto". En efecto,

¹⁰ Para la tipología de retratos de Tiberio, consúltense por ejemplo los trabajos de K. Fittschen, P. Zanker (1985: 10 ss., nºs 10-14) y D. Boschung (1993: 56 ss.).

el flequillo está compuesto por una serie de cortos mechones, todos ellos de longitud similar y suavemente ondulados, que forman en la frente una línea casi horizontal. Prácticamente en su centro se destaca un motivo de horquilla. A partir de ésta se disponen, a cada lado, tres mechones cuyas puntas se dirigen hacia el exterior del rostro. De esa terna de mechones el más retirado en relación a la horquilla central constituye, en cada caso, el brazo interno de una pequeña pinza. En cuanto al brazo externo de cada una de esas pinzas, está constituido por el primero de un conjunto de 3 ó 4 inecciones orientados hacia el interior de la cara. Por consiguiente, en la frente se reproduce un esquema simétrico de horquilla central y sendas pinzas laterales. Junto a las sienes y en los temporales el pelo es más largo y presenta mayor movimiento que en la frente.

En la sien izquierda los mechones han sido traídos al unísono hacia delante. Junto a la sien derecha la disposición de los cabellos es distinta. Aquí se observan claramente dos registros de inecciones superpuestas. Los del registro superior son largos y gruesos y dirigen sus puntas hacia la frente de manera paralela, los del inferior, en cambio, son considerablemente más cortos y finos y su orientación es la contraria. A diferencia también de lo que sucede en el lado izquierdo de la cabeza, la patilla derecha parece haber sido únicamente esbozada. Llama la atención, por último, que en la zona de la nuca la superficie presente un aspecto erosionado, o más bien picado, como si en época antigua hubiese querido borrarse intencionadamente el cabello con vistas a la reelaboración del retrato y este hecho no se hubiera llevado finalmente a cabo.

Sea como fuere, en función del modelo de peinado reproducido en frente y sienes, puede afirmarse que esta cabeza de Tiberio constituye una réplica del denominado tipo "*Chiaramonti*" (HERTEL, 1982: 279 ss.; BOSCHUNG, 1993b: 58, esquema 34 Le), pues el mismo se caracteriza por presentar un motivo de horquilla en el centro del flequillo y una pinza en cada uno de los extremos de la frente. Además, el cabello forma en ésta una línea casi recta debido a que todos los mechones poseen prácticamente la misma longitud (BOSCHUNG, 1993b: 58).

No obstante, en el caso de la pieza cordobesa las pinzas laterales aparecen más próximas a la horquilla—y, por consiguiente, no junto a los ángulos de la frente, sino algo más al interior—de lo que es habitual en los retratos pertenecientes al tipo "*Chiurumonti*". Por ese motivo, de todas las cabezas adscritas al tipo citado la que mayores concomitancias mantiene con la de Pedro Abad es, sin duda, la procedente de *Aesis* (Jesi, Italia) (*Lám. 2*), fechada bien en época tiberiana tardía (FITTSCHEN, ZANKER, 1985: 14 y nota 12), o ya en época caligulea (ROSE, 1997: 81, Cat. 1, lám. 56). Esta cabeza de Tiberio fue hallada a finales del siglo XVIII junto a sendos retratos de Augusto y Calígula y a otros notables restos escultóricos (ROSE, 1997: 81, Cat. 1, láms. 55-57; BOSCHUNG, 2002: 136 s., n^os 60.1-60.11). Las semejanzas entre la testa italiana y la hispana no se limitan a la disposición del peinado, sino que se perciben también en la estructura general del rostro y en el tratamiento de los ojos y de su entorno. No obstante, a diferencia del retrato de Alcurrucén, el de *Aesis* muestra a un Tiberio de aspecto algo más joven.

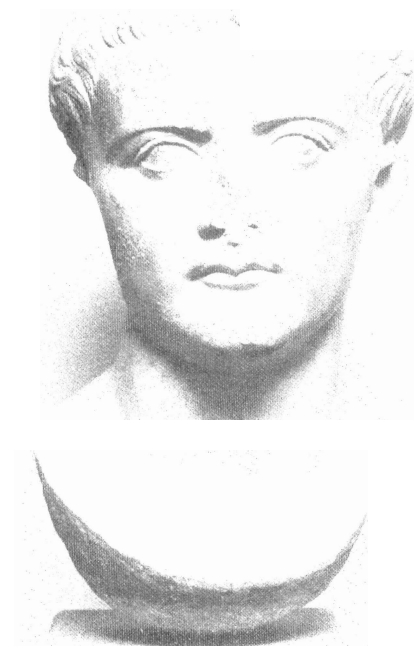


Lámina 2: Cabeza-retrato de Tiberio de Aesis (Jesi, Italia). a partir de C. B. Rose (1997).

Con respecto a la cronología de la pieza cordobesa, debe tenerse en cuenta en primer lugar que el tipo *Chiarumonti*, aunque creado ya en época tardoaugustea, se utilizó sobre todo durante el principado de Tiberio, pero también en un número importante de retratos póstumos de dicho emperador, elaborados en época caligulea o claudia (BOSCHUNG, 1993b: 58). Buena prueba de ello son la ya citada testa de *Aesis* o las que coronan las estatuas descubiertas en el teatro de *Caere* (Cerveteri, Italia) (FUCHS, LIVERANI y SANTORO, 1989: 58 ss., n° 2, figs. 27-32; ROSE, 1997: 83 ss., Cat. 5,8, láms. 71-72; BOSCHUNG, 2002: 85 s., n° 25,2, láms. 70.1 y 71.1) y en el "foro viejo" de *Leptis Magna* (Lebda, Libia) (ROSE, 1997: 184 s., Cat. 126,3, lám. 233; BOSCHUNG 2002: 10, n° 1.14, lám. 10,1-2), así como la localizada en las proximidades del foro de Tarragona (KOPPEL, 2000: 81 ss., láms. 1-4).

En segundo término, el comentado paralelismo con la cabeza de *Aesis* nos conduce a fechar el retrato de Tiberio de Alcurrucén hacia los años 35-40 d.C., esto es, en los últimos instantes del gobierno del propio Tiberio o ya durante el breve principado de Calígula. La manera de representar el cabello, la labra cuidada de cejas, párpados, lacrimales y de la región labio-nasal, así como el aspecto bien acabado y pulido del rostro son importantes

detalles estilísticos que apoyarían esta datación. además de aludir a la elevada calidad de la obra. No obstante, el escalón que forma el peinado en la parte superior de la cabeza podría llevarnos quizás a un momento algo posterior, que, en cualquier caso, no iría más allá de comienzos de época claudia¹¹.

Cabeza masculina (¿Divo Augusto?)

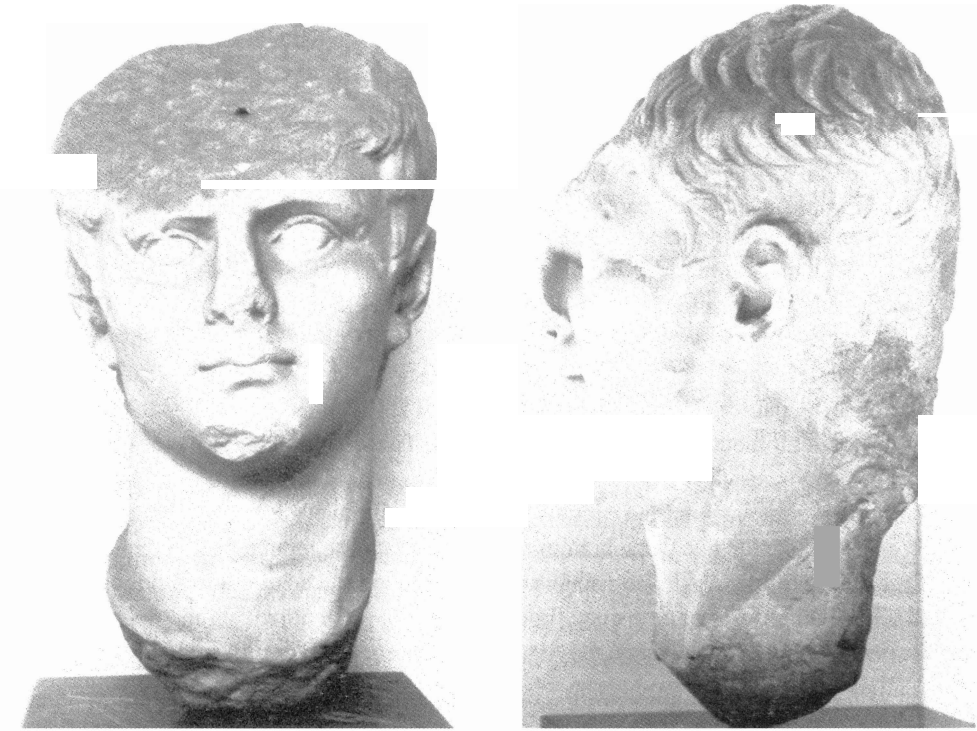
El segundo retrato masculino que aquí tratamos (*Láms. 3a y 3b*) se conserva en el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba¹² y presenta mayores problemáticas en cuanto a su identificación que el anterior. Está realizado en mármol blanco y tiene una altura máxima de 0,43 m. (0,27 m desde el mentón hasta la línea de rotura sobre el ojo izquierdo). por lo que presenta un frontis claramente superior al natural, siendo además algo mayor que el de Tiberio. Ha perdido prácticamente toda la frente y la parte superior del cráneo, que fue trabajada –¿por tratarse de una restauración antigua?– en una pieza distinta, sujeta al resto de la cabeza mediante un perno metálico. Además, tiene fracturada la nariz y presenta roturas y desconchones de diversa consideración en ojos, mejillas, labios y barbilla.

La cabeza, girada levemente hacia la derecha, representa a un personaje relativamente joven cuyas facciones tienden a la idealización. Muestra cejas ligeramente fruncidas, ojos grandes, algo almendrados y hundidos en las cuencas. boca pequeña con las comisuras bien inarcadas y rostro triangular. En el cuello se han reproducido la musculatura –como consecuencia directa del noviciado comentado– y la nuez. Del peinado muy poco es lo que en la actualidad puede decirse, por cuanto casi toda la parte correspondiente a la frente y a la zona superior del cráneo ha desaparecido.

No obstante, en la nuca, junto al cuello y a en los laterales de la cabeza –sobre todo en el izquierdo, mejor conservado– se perciben aún los cortos mechones del cabello en forma de coma, ordenados en hileras superpuestas o capas y trabajados a bisel que, como ha señalado recientemente P. León (2001: 286), suelen caracterizar a las obras realizadas entre las épocas tiberiana tardía y claudia temprana. La cronología propuesta por León nos parece atinada, pues no sólo los detalles estilísticos aludidos, sino también el (buen) modelado del rostro y el volumen otorgado al cráneo remiten al período comprendido entre finales de los años 30 y principios de los 40 del siglo I d.C.

¹¹ En relación a la cronología de la cabeza de Tiberio hallada en Alcurrucén debemos apuntar, además, que la representación de marcadas arrugas tanto en la frente como, sobre todo, en las mejillas y junto a las comisuras de los labios otorga al retrato una apariencia de madurez no demasiado compatible, en principio, con una imagen póstuma. lo cual podría favorecer su datación en época tiberiana tardía. De cualquier modo, y aunque así fuese, no creemos que esta cabeza pueda relacionarse con la base de estatua dedicada a Tiberio por un *magister Larum Augustorum*, localizada cerca de Adamuz (Córdoba), a varios kilómetros del cortijo de Alcurrucén. Dicha inscripción (*CIL II/7, 204*) se fecha en 27-28 d.C., cronología que no concuerda con la que proporciona el análisis estilístico del retrato de Pedro Abad, ni tampoco, como hemos visto, con la de su principal paralelo tipológico, la testa de *Aesis*.

¹² N° de inventario: D/99. Tras el breve análisis que de él hiciera A. M° Vicent (1970: 790 s., fig. 10 a-b) sólo P. León (2001: 286 s., n° 50) ha estudiado este retrato masculino.



Láminas 3a y 3b: Cabeza-retrato masculina procedente de Alcurrucén (¿Divo Augusto?). Foto: José A. Garriguet.

Si la datación mas o menos precisa de la cabeza a partir de su análisis estilístico no constituye, por tanto, gran problema, una situación totalmente diferente se plantea, en cambio, a la hora de intentar identificar al personaje retratado en ella. La absoluta pérdida de los cabellos que componían el flequillo y los diversos destrozos sufridos por el rostro son las principales causas de ello. Puede afirmarse al menos que las dimensiones de la pieza, así como la expresión un tanto grave y reflexiva del individuo y, sobre todo, el "aire" de pertenencia a la familia de Augusto que se desprende de la forma de ojos y boca, hablan a favor de su consideración como representación imperial, y no privada. Pero es a partir de aquí cuando surgen las enormes dudas acerca de su identidad concreta, dudas que en la actualidad, como comprobaremos, resulta muy difícil despejar.

La mencionada evocación de Augusto llevó a A. M. Vicent (1970: 790; 1989: 37) a sostener que esta cabeza constituyó muy probablemente una imagen (se entiende que póstuma) del fundador del Principado. En contra del planteamiento de Vicent podría aducirse, sin embargo, que ni los rasgos fisiognómicos, ni tampoco la manera de disponerse el pelo (allí donde todavía éste es visible) del retrato de Pedro Abad parecen encontrar a primera vista correspondencia exacta entre las numerosas representaciones de Augusto conocidas

hasta el noventa (BOSCHUNG, 1993a). No extraña por consiguiente que León (2001: 286 s.), de manera cauta, haya optado por interpretarlo más bien como retrato de un príncipe julioclaudio, sin concretar más. Ahora bien, ¿debe descartarse por completo la propuesta de Vicent? De ser así -lo cual no compartimos por las razones que esbozaremos más abajo-, entonces habría que preguntarse a qué príncipe de la dinastía julioclaudia representó esta cabeza masculina de Alcurrucén.

Considerando el fragmentario estado de conservación del retrato debemos partir de la idea de que cualquier intento de identificación del mismo ha de basarse, forzadamente, en un cruce entre la información iconográfica y cronológica que emana de la propia pieza. Así, ha de tenerse en cuenta, por un lado, la apariencia joven -pero en absoluto juvenil (en el sentido de adolescente)- del personaje, quien, a pesar del componente de idealización de sus facciones, no parece tener una edad inferior a los 25-30 años; por otro, la datación de la cabeza entre los momentos finales del principado de Tiberio y los inicios del de Claudio. Lo primero nos conduce a descartar a aquellos individuos de la familia julioclaudia muertos en edad infantil, durante la pubertad e incluso al comienzo de su edad adulta. Combinando este dato con la datación de la cabeza la nómina de candidatos se reduce de manera considerable. En efecto, en función de las fechas mencionadas y de la edad del individuo prácticamente sólo podríamos estar ante una efigie de Augusto, Germánico, alguno de los hijos de este (especialmente el que alcanzó mayor edad y relevancia, Calígula) o Claudio.

De acuerdo con los nombres propuestos, antes de decantarnos por una u otra opción es conveniente hacer una serie de reflexiones. Un retrato póstumo de Augusto pudo haberse erigido en *Sacili* tanto a finales de época tiberiana como durante el gobierno de Calígula o a comienzos del principado de Claudio, ya que Augusto (o mejor, Divo Augusto) desempeñó siempre un papel fundamental en la propaganda dinástica julioclaudia, como demuestra la gran cantidad de retratos del mismo que se ha conservado (BOSCHUNG, 1993a). En cambio, por las circunstancias políticas parece más probable que Germánico -al igual que sus hijos mayores, Nerón y Druso- hubiera recibido un homenaje de estas características tras la llegada al trono del tercero de sus hijos, Calígula, o bien cuando Claudio, su hermano, recibió el poder imperial, y no en los últimos años del gobierno de Tiberio (BOSCHUNG, 1993b: 59). De Calígula ya adulto no parece que se elaborasen imágenes antes de su reinado, y tampoco después de su asesinato (BOSCHUNG, 1993b: 67; ROSE, 1997: 66). Finalmente, en relación a Claudio sería posible datar una representación suya en los años 30 d.C., si bien la mayoría de ellas se fecha en la década y media siguiente, siendo ya emperador (BOSCHUNG, 1993b: 70; ROSE, 1997: 70). Hechas estas consideraciones, debemos volver brevemente a los aspectos iconográficos de la cabeza de Alcurrucén.

Con anterioridad hemos aludido a las dificultades que supuestamente existen para aceptar la posible identificación de este retrato con Augusto, derivadas tanto de la disposición del peinado a ambos lados del cráneo como de los rasgos fisiognómicos reproducidos. No debe olvidarse, sin embargo, que tales discrepancias podrían explicarse en gran medida

por el formato claramente mayor que el natural de la pieza y por su presumible realización *post mortem*. Pero a ello debe añadirse que entre las representaciones póstumas de Augusto esto es, ya como *Divus Augustus*— tal vez pueda encontrarse, en contra de lo que parecía, un paralelo cercano para la cabeza de Alcurrucén en función de su semblante y de la estructura general del rostro. Nos referimos a la testa que remata la estatua *Hüftmantel* hallada en el teatro de Arlés (Francia) (*Lám. 4*), fechada precisamente entre época tiberiana y claudia temprana (BOSCHUNG, 1993a: 141 s., nº 70; 2002: 84 s., nº 23.1, lám. 68,1).

Por otro lado, la identificación de la presente cabeza con Germánico contaría con un importante argumento iconográfico a su favor: a saber, que la ordenación del cabello junto a las sienes y en los temporales se asemeja a la que habitualmente muestran los retratos póstumos de dicho príncipe¹³. Sin embargo, ni la forma ni el grosor de los labios, ni tampoco el aspecto apenas saliente del mentón concuerdan con la fisonomía que conocemos de Germánico, lo cual concede escasas posibilidades a esta segunda opción.

Con respecto a Calígula y Claudio, aún cuando tampoco el peinado de ambos difiere mucho del que se observa en la cabeza de Alcurrucén, las divergencias fisiognómicas son aun más importantes que en el caso de Germánico. Así, el rostro de los retratos de Calígula—como lo de sus dos hermanos mayores, Nerón y Druso— es considerablemente más delgado, menos recio, y su apariencia es todavía más joven¹⁴. Claudio, por el contrario, suele ser representado con huellas de una edad bastante más avanzada. Asimismo, sus ojos son mucho más estrechos y están más hundidos, mientras que sus cejas se hallan menos arqueadas¹⁵.

En definitiva, de las posibles identidades que hemos planteado más arriba la que dispone a nuestro juicio de argumentos más sólidos y convincentes (aunque no decisivos) es la primera, es decir, la de Augusto como *Divus*.

Un último aspecto de interés relativo a este retrato que no debe pasarse por alto es su notable calidad, evidenciada hoy día fundamentalmente a través del modelado de las facciones y del cuello. Ello ha llevado a suponer que salió "*de un buen taller provincial*" (LEÓN, 2001: 287). No obstante lo dicho, su ejecución no alcanza el nivel cualitativo que posee la cabeza de Tiberio.

¹³ Por ejemplo, la cabeza de una estatua *Hüftmantel* procedente de Gabii (Italia), pero conservada en el Museo del Louvre (KERSAUSON, 1986: 140 s., nº 64) o la de la *Ny Carlsberg Glyptotek* de Copenhague (JOHANSEN, 1994: 130 s., nº 53). En general, acerca de las imágenes de Germánico, vid. D. Boschung (1993b: 59 ss., esquemas Na 37-Nc 3Y) y U. Hausmann (1996).

¹⁴ Para los retratos de Calígula remitimos a los trabajos de D. Hertel (1982) y D. Boschung (1989; 1993b: 67 s., esquema Ta 51).

¹⁵ Sobre las representaciones de Claudio, véanse por ejemplo Fittschen, Zanker (1985: 16, nº 15) y Boschung (1993b: 70 s., esquemas Va 56-Vc 58).

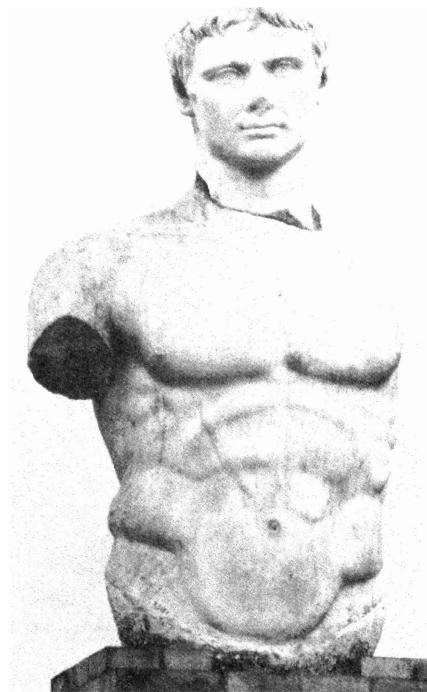


Lámina 4: Estatua *Hüftmantel* de Divo Augusto del teatro de *Arelate* (Arlés. Francia), a partir de D. Boschung (2002).

Cabeza femenina velada (¿Drusila como Diva?)

Como la pieza anterior, esta cabeza femenina (*Láms. 5a y 5b*) se conserva en el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba¹⁶. Fue elaborada en mármol blanco, que presenta pátina de color naranja, y mide 0,39 m. de altura total (0,31 m mentón-cráneo). Ha sufrido numerosos e importantes desperfectos, algunos de ellos ocasionados con seguridad al producirse su descubrimiento. En el rostro destacan la pérdida (antigua) de la nariz y de la mayor parte de boca y mentón. Rasguños y desconchones salpican además frente, ojos y mejillas. La superficie del cabello se encuentra también en buena medida erosionada, al igual que la del velo -cuyos pliegues laterales presentan viejas roturas- y los atributos (corona y diadema), que se han visto afectados por fracturas recientes. Varias grietas de extremada finura surcan diversas zonas del cráneo, llegando al lado izquierdo de la cara.

¹⁶ N° de inventario: 23.823.



Láminas 5a y 5b. Cabeza femenina descubierta en Alcurrucén (¿Diva Drusilla?). Foto: José A. Garriguet

La identificación de este retrato femenino, de tamaño algo mayor que el natural, velado y tocado con corona vegetal¹⁷ y diadema, constituye en la actualidad, sin ningún género de dudas, su aspecto más controvertido. En este sentido, sin que deba descartarse del todo un carácter privado¹⁸, la presencia de los atributos mencionados y la reproducción en él de un modelo de peinado muy similar a los que llevaron las princesas y emperatrices julioclaudias aproximadamente entre los años 30 y 50 del siglo I d.C. han conducido a su consideración -de forma casi unánime y desde el mismo momento en el que fue dado a conocer- como representación oficial.

¹⁷ Hasta la fecha sólo W. Trillmich (1983: 35, nota 81) ha coiiientado la presencia en este retrato de la citada corona (;y no una banda de astrágalos!), cuya naturaleza resulta muy difícil determinar por la escasa calidad de su ejecución y por la situación de deterioro eii la que se encuentra la pieza. No obstante, creemos que puede descartarse una corona de hojas de encina, de laurel o de olivo. Mas bien parece tratarse de una corona de espigas, por el eje central y las incisiones laterales y oblicuas que perchiinos en las zonas de la misma mejor conservadas.

¹⁸ T o m o lia puesto de manifiesto recientemente León (2001: 340). El paralelo mencionado por esta investigadora -una cabeza de sacerdotisa tal vez perteneciente a un relieve, hallada en los Mercados de Trajano y conservada en el Museo Capitolino de Roma (Fittschen, Zanker, 1983: 47, n° 58, lám. 75)- obliga a no desechar por completo dicha posibilidad.

Así, A. M^a Vicent (1970: 789) lo interpretó como posible efigie de Agripina la Menor, propuesta que fue aceptada algunos años después por A. Beltrán (1976: 17 s., n^o XVI), quien fechó la cabeza a partir del año 50 d.C. D. Hertel (1981: 262 s., nota 38) la relacionó, desde el punto de vista tipológico, con los retratos agrupados en torno a la polémica cabeza n^o 316 de la Gliptoteca de Munich (POLASCHEK, 1973: 11 ss., láms. 2,1, 3,1, 4,1, 16, 17, 2), sobre la que volveremos después. Esta supuesta afinidad fue primero aceptada con bastante reservas, y a continuación puesta en duda, por W. Trillmich (1982: 118, nota 27, n^o 3; 1983: 35, nota 81). Años más tarde, Vicent (1989: 34 ss., n^o 7) volvió a estudiar el retrato femenino de Alcurrucén, decantándose en esta ocasión más bien por su identificación con Agripina la Mayor. Por último, P. León (2001: 340 ss., n^o 104) ha adoptado una postura cauta al designar al personaje únicamente como "princesa julioclaudia".

Teniendo en cuenta el mal estado de conservación de la pieza, la representación en ella de un esquema de peinado y unos atributos "problemáticos", así como su condición de obra provincial e inacabada (*vid.* más abajo) no sorprende en absoluto tal disparidad de opiniones con respecto a la identidad de la cabeza femenina de Pedro Abad. Pero, ¿cabe la posibilidad de ir ahora más allá en lo que a esta cuestión se refiere? En las páginas siguientes lo intentaremos al menos.

En primer lugar, la mujer representada en este retrato posee unas facciones un tanto atemporales y ligeramente idealizadas, por lo que resulta bastante complicado determinar su edad, aun cuando podríamos considerarla joven. En cualquier caso, su particular fisonomía permite adscribirla al género del retrato y no al de las representaciones ideales. Su frente es baja y lisa, sus cejas son también bajas y presentan escasa curvatura y sus ojos son algo estrechos (más el derecho que el izquierdo) y ligeramente almendrados. La nariz era corta y ligeramente ancha en la base. De la boca apenas puede reconocerse nada, aunque parece que, al menos el labio superior, era fino y más bien recto. Las mejillas aparecen llenas. El cuello, en el que se ha trazado una tosca **arruga**, es largo y presenta una fractura irregular que ha llevado a pensar que cabeza y torso fueron elaborados en un mismo **bloque** (VICENT, 1989: 34; LEÓN, 2001: 342).

En segundo término, el peinado reproducido consiste en una fina raya central que da origen, justo en el centro de la frente, a un pequeño motivo de horquilla, y que actúa como eje de simetría para la ordenación del cabello. Éste se distribuye a cada lado de la raya mencionada en grupos de mechones ceñidos al cráneo en un primer instante, para ondularse y cobrar inayor volumen, gracias a su elaboración biselada y serpenteante, a partir aproximadamente de las sienas. La hilera de diminutos mechones que delimita la frente presenta sus puntas completamente retorcidas, formando a cada lado del rostro una sucesión de caracolillos taladrados en su centro. Tras descender por ambos flancos de la cabeza y cubrir la mitad de las orejas -delante de las cuales se sitúa un pequeño mechón escapado de las masas principales-, el pelo desaparece en contacto con el velo. Supuestamente, se

habría recogido en la nuca en una coleta. A ambos lados del cuello cuelgan sendos tirabuzones de ejecución muy sumaria.

El esquema de peinado más semejante al comentado es, sin duda, el que posee un grupo de retratos femeninos julioclaudios que ha suscitado gran controversia desde que fuera estudiado en su conjunto por K. Polaschek (1973). Entre ellos destacan una cabeza de la Gliptoteca de Munich (*Lám. 6*) (POLASCHEK, 1973: 11 ss., láms. 2,1, 3,1, 4,1, 16, 17, 2; TRILLMICH, 1983: 34 ss.; WOOD, 1995: 476 ss., figs. 24-26); otra de la colección del príncipe Heinrich von Essen en el *Schloss Fasenerie* de Fulda (HEMTZE, 1968: 33 s., 100, nº 23, láms. 40-41 y 113b; POLASCHEK, 1973: 16 s., láms. 2,2, 4,2, 6,2 y 8,1; TRILLMICH, 1983: 34 s.; WOOD, 1995: 471 s., figs. 18-19); y una tercera de la *Hispanic Society* de Nueva York, pero de procedencia hispana (*Láms. 7a y 7b*) (GARCÍA Y BELLIDO, 1949: 47 ss., nº 36, lám. 32; POLASCHEK, 1973: 30, láms. 12,2, 15,1 y 18,1; WOOD, 1995: 475 s., figs. 22-23). Algunos de esos retratos llevan la denominada "cinta de astrágalos"¹⁹ y/o diadema (aunque ninguno porta corona vegetal)²⁰, emblemas que denotan indudablemente la importancia del personaje y que han dado lugar a diversas interpretaciones.

En relación a la identidad de la mujer retratada en las cabezas del "grupo de Munich" se han propuesto los nombres de Mesalina (POLASCHEK, 1973: 35; FUCHS, 1990: 118 ss.), Agripina la Menor (TRILLMICH, 1983: 36 s.) y Drusila (WOOD, 1995: 477 s.; 1999: 240 ss.). Pese a los esfuerzos realizados para aclarar esta cuestión, resulta muy difícil, ciertamente, determinar a cuál de las tres mujeres citadas representaron tales imágenes. No obstante, la identificación con Mesalina parece contar en la actualidad con bastantes menos opciones²¹. Ello reduciría la nómina de candidatas, en principio, a las dos hermanas de Calígula mencionadas.

Pero volviendo de nuevo al retrato cordobés, debemos señalar que su ejecución es descuidada y muestra una clara tendencia hacia la esqueinatización de los motivos. Ello se constata tanto a través del tratamiento general de cabello y atributos como de la representación del plano de transición entre cabeza y cuello o de la arruga que surca éste. Asimismo, ciertos detalles parecen evidenciar que la labra no llegó a concluirse, aun cuando paradójicamente algunas partes de la epidermis aparezcan pulidas. Así se observa, por ejemplo, en la elaboración de la parte posterior de la cabeza o de la corona. También, en el trabajo del pequeño mechón apenas esbozado sito en la mejilla derecha, delante de la oreja, o de los tirabuzones que cuelgan junto al cuello, en especial el del lado izquierdo. Todo ello remite claramente a la actuación de un taller provincial, más propenso en principio a realizar ligeros

¹⁹ O, más exactamente, ínfula (WOOD, 1995: 473 s. y 478 s.).

²⁰ A lo sumo, la cabeza de Fulda, al igual que otra de Sarsina (Italia) (POLASCHEK, 1973: 28 ss., láms. 121 y 17,1) habría llevado ornamentos vegetales en la propia diadema.

²¹ En efecto, tanto W. Trillmich (1983: 31 ss.) como S. Wood (1995: 467 ss.) han expuesto argumentos razonables contra la identificación de los retratos del "grupo de Munich" con Mesalina.

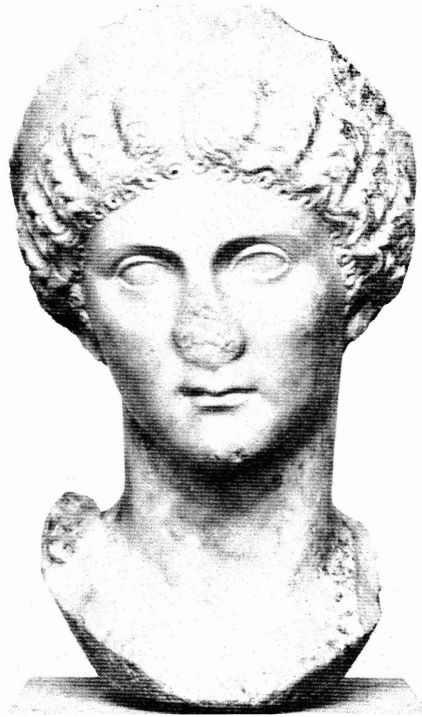
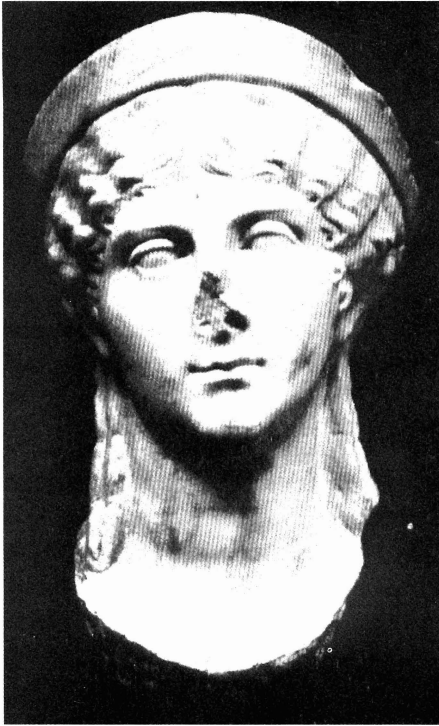


Lámina 6: Cabeza femenina nº 316 de la Gliptoteca de Munich (*¿Diva Drusilla?*). a partir de K. Polaschek (1973).

cambios o supresiones a la hora de reproducir los modelos oficiales (VICENT, 1970: 788; LEÓN, 2001: 340 y 342). Dicha circunstancia tal vez explicaría en parte las dificultades que W. Trillmich encontró para relacionar este retrato con los que conforman el llamado "grupo de Munich", en referencia a la cabeza conservada en la Gliptoteca de esta ciudad.

No debe olvidarse, finalmente, un hecho que viene a complicar aún más si cabe la cuestión de la identidad del personaje femenino retratado en la cabeza de Pedro Abad: como hemos señalado más arriba, ninguno de los retratos incluidos en el citado "grupo de Munich" porta corona vegetal. En cambio, sí existe un número importante de representaciones de Livia, tanto en gemas como en bulto redondo que muestran tal atributo, tratándose en la mayoría de las ocasiones de coronas de espigas -como la que tal vez lleve la pieza del Museo de Córdoba- y/o florales. Así, pueden citarse, por ejemplo, una cabeza del *Römisch-Germanisches Museum* de Colonia procedente quizás de Roma -velada y con ínfula (MEGOW, 1987: 101 s., láms. 84,1 y 85,1; WINKES, 1995: 190 s., nº 118; BARTMAN, 1999: 105, fig. 83, 146, Cat. 2)-; otra del Museo del Louvre de París, nuevamente de Roma, velada y con ínfula (KERSAUSON, 1986: 102 s., nº 45; WINKES, 1995: 148 ss, nº 74; BARTMAN, 1999: 45, figs.



Láminas 7a y 7b: Retrato femenino de procedencia hispana conservado en la *Hispanic Society* de Nueva York (¿Drusilla?), a partir de Polaschek (1973).

43-44, 146 s., Cat. 3); y una tercera del Museo de *L'Ermitage* de San Petersburgo, también dotada de ínfula, pero sin velo (VOSTCHININA, 1974: 141, n°9, lám. 9; WINKES, 1995: 170, n° 94; BARTMAN, 1999: 105, fig. 82, 164 s., Cat. 43). No obstante, la que porta atributos similares a los del retrato de Alcurrucén —esto es, corona vegetal (en este caso de espigas y flores) y diadema, además del velo— es una cabeza conservada antaño en *Lowther Castle* (Inglaterra) y actualmente de localización desconocida, fechada en época claudia (WINKES, 1995: 128 s., n° 53; BARTMAN, 1999: 162, Cat. 38, fig. 144).

En definitiva, a tenor de todo lo dicho hasta el momento puede afirmarse, cuando menos, que la cabeza femenina de Alcurrucén es obra provincial, muy probablemente inacabada, que casi con seguridad representó a una destacada mujer de la familia julioclaudia con atributos característicos de la diosa Ceres. Tras esta afirmación surge de inmediato, sin embargo, la siguiente pregunta: ¿a qué mujer de la citada dinastía y con qué significado? A nuestro juicio, y en atención a los comentarios efectuados más arriba, se plantean solamente tres posibles identidades: Drusila (quizás como Diva), Livia como Diva Augusta o Agripina la Menor como Augusta.

Para intentar discernir con quién de estos tres personajes se identificaría el retrato de Pedro Abad apenas podemos recurrir a su análisis estilístico, ya que el mal estado de conservación de la pieza y su ejecución un tanto "descuidada" impiden obtener resultados más precisos desde el punto de vista de la datación. Téngase en cuenta, además, que nos movemos en un marco cronológico bastante estrecho. En efecto, si la cabeza de Alcurrucén hubiese representado a Drusila como Diva es casi seguro que se habría elaborado entre los años 38 (fecha de su divinización) y 41 d.C. (muerte de su hermano, Calígula, y práctica desaparición de su culto)²², mientras que si se hubiera tratado de una imagen de Livia divinizada tendría seguramente una cronología claudia temprana, pues la *consecratio* de Livia, y su conversión en Diva Augusta, fue llevada a cabo por Claudio²³. Finalmente, una identificación como Agripina la Menor según el tipo "Augusta" nos llevaría en torno al año 50 d.C.²⁴ Es decir, entre la propuesta más antigua y la más reciente sólo discurrirían unos 12 años.

Por consiguiente, para llevar a cabo nuestro cometido hemos de basarnos casi únicamente en criterios iconográficos. En este sentido, debe señalarse en primer lugar que, en los casos de Livia y Agripina la Menor, personajes cuya iconografía resulta hoy día bastante bien conocida²⁵, existe un importante argumento en su contra: las facciones del retrato de Alcurrucén -en la medida en que estas todavía pueden reconocerse- no parecen concordar con la fisonomía de Agripina la Menor, y mucho menos con la de Livia²⁶. Tampoco el tipo de peinado coincide con los diferentes esquemas establecidos con seguridad para estas dos emperatrices. Explicar tales divergencias apelando al hecho, ya aludido, de que nos hallamos ante una escultura salida de un taller provincial sería tal vez lícito, pero en nuestra opinión no resulta convincente. Y ello porque nos cuesta bastante admitir que en una ciudad de la Bética tan próxima a la capital provincial, ubicada junto a dos de las principales vías de comunicación del sur peninsular (el Guadalquivir y la Vía Augusta) y dotada de retratos de calidad tan notable como las dos cabezas masculinas analizadas, la reproducción de un tipo oficial de emperatrices como Livia o Agripina la Menor por parte de un artista local se hubiese traducido en una imagen tan alejada de los modelos originales en cuanto a peinado y fisonomía. Por este motivo, creemos muy poco probable que la cabeza femenina de Alcurrucén represente a Livia o a Agripina la Menor.

²² Drusila, muerta en 38 d.C. a la edad de 22 años, fue divinizada de inmediato por su hermano, convirtiéndose de este modo en la primera mujer en Roma que obtenía tal honor y recibiendo en consecuencia estatuas oficiales (WOOD, 1095: 465; ROSE, 1997: AX)

²³ En efecto, aunque objeto de culto en diversas partes del Imperio aun en vida, Livia no fue divinizada oficialmente hasta el año 42 d.C. (ROSE, 1997: 40 y nota 12; BARTMAN, 1090: 128).

²⁴ Agripina la Menor recibió el título de Augusta como consecuencia de su matrimonio con Claudio en el año 49 d.C. (TRILLMICH, 1982: 109).

²⁵ Para las representaciones de Livia, véanse Fittschen, Zanker (1983: 1 ss.); Boschung (1993b: 45 ss., esquemas Ca 10-11-Cc 14-15); Winkes (1995) y Bartman (1999). Para las de Agripina la Menor, Trillmich (1982: 1983), Boschung (1993b: 73 s., esquemas Xa 61-Xd 65) o Wood (1995: 464 ss.).

²⁶ Los estrechos ojos del retrato de Alcurrucén no son, desde luego, los que habitualmente poseen los retratos de Livia (especialmente los postuinos): grandes y muy abiertos.

Esta circunstancia nos lleva a considerar muy seriamente la primera de las tres opciones mencionadas: la de que la cabeza cordobesa constituyese en realidad un retrato de Drusila. Ahora bien, dicha identificación cuenta de entrada con el inconveniente de no poder sustentarse en información iconográfica sólida, ya que hasta el momento no se conoce ningún retrato seguro del citado personaje. No obstante, el reciente intento de S. Wood (1995) de resolver esta situación a partir del análisis detenido de los retratos que integran el ya inencionado "grupo de Munich" -en el que, recordemos, se incluiría otra cabeza también de origen hispano, la conservada en la *Hispanic Society* de Nueva York- resulta sumamente interesante, pues ofrece una posible respuesta al problema que durante bastante tiempo aquellos han planteado, por presentar un esquema de peinado y una fisonomía (ésta en verdad un tanto variable) que no concuerdan con los de ninguna mujer principal de la dinastía julioclaudia.

Ajuicio de Wood (1995: 479), las cabezas del "grupo de Munich" representan a Drusila, basándose para ello en los rasgos fisiognómicos, pero, sobre todo, en los atributos que las mismas llevan. Casi todas (a excepción de la muniquesa) se habrían realizado aún en vida de la princesa, si bien más tarde, tras la inuerte y divinización de ésta en el año 38 d.C. (CID, 1995:357), se habría procedido a añadirles al menos un atributo relevante, la llamada "cinta de astragalos" (en verdad ínfula). Ejemplo de ello sería la mencionada cabeza de la *Hispanic Society*, considerada por Wood réplica provincial y algo libre del tipo de retratos de Drusila, y obra inacabada. Este hecho -constatado también, curiosamente, en la cabeza de Alcurrucén- no desentonaría en absoluto con su interpretación como retrato de Drusila, pues ésta pasó en muy poco tiempo de desempeñar un papel preeminente dentro de la familia imperial y en la política dinástica de su hermano (CID, 1995:351 ss.) -figurando antes y después de su divinización en ciclos estatuarios como el de la basílica de *Veleia* (ROSE, 1997: 121 ss., Cat. 50; BOSCHUNG, 2002: 25 ss.) o el del teatro de *Caere* (ROSE, 1997: 83 ss., Cat. 5; BOSCHUNG, 2002: 85 ss.)- a caer rápidamente en el olvido.

También las divergencias que las cabezas del "grupo de Munich" (en el que habría que incluir la de Pedro Abad) muestran entre sí tanto en fisonomía como en peinado o atributos podrian explicarse en función, precisamente, de su identificación con un personaje como Drusila, princesa de escasa relevancia antes de la llegada al trono de Calígula en 37 d.C. y de ninguna tras la inuerte de éste cuatro años más tarde, lo cual debió causar no pocas "indecisiones" entre los escultores provinciales, e incluso aulicos.

Por todo ello, y teniendo muy presente la asimilación del personaje a una divinidad femenina a través de sus atributos, creemos bastante probable que el retrato femenino de Alcurrucén representa a Drusila divinizada.

LAS RESTANTES ESCULTURAS DE ALCURRUCÉN Y SU POSIBLE RELACIÓN CON LOS RETRATOS IMPERIALES

Antes de acoirieter la cuestión a la que hace referencia el título de este epígrafe conviene hacer recapitulación de todo lo que hemos comentado hasta el momento acerca de los retratos de Pedro Abad. Señalemos que se trata de representaciones imperiales seguras (en el caso de la cabeza de Tiberio) o muy probables (en los otros dos, si bien la identidad de ambos es discutida). prácticamente coetáneas –las tres pueden fecharse entre finales de los años 30 y principios de los años 40 del siglo I d.C.–, pero de ejecución y calidad diferentes, por lo que cabe aseverar que no fueron elaboradas por la misma mano. En cuanto al formato, los tres retratos poseen tainños muy próximos, superiores al natural, aunque no idénticos, sobresaliendo en este sentido la posible cabeza de Divo Augusto.

Partiendo, pues, de esta situación, seguidamente nos detendremos de inanera breve en el análisis de los otros restos escultóricos hallados también en el cortijo de Alcurrucén: una estatiia togada y un fragmento de estatua femenina sedente.

Al igual que las cabezas masculinas, el togado hallado en *Sacili* (Lám. 8) posee un tainño mayor que el natural y se conserva en el Museo Arqueológico de Córdoba²¹. Sin embargo, aquí acaban las concomitancias cori aquellas, pues está elaborado en un mármol blanco de grano grueso y cristalino que difiere claramente del empleado tanto para el retrato de Tiberio como para la otra testa masculina. También su ejecución es distinta (inferior, más tosca) a la de ambas cabezas. Uno y otro dato podrían utilizarse para defender que niigiino tle los retratos citados perteneció a esta estatua²² aun cuando al tratar de la plástica romana no debe olvidarse que, a menudo, las cabezas-retratos y sus correspondientes estatuas fiieroiilaboradas por artistas y con materiales diferentes²³. Pero el argumento que permite excluir la vinculación en origen de cualquiera de los dos retratos masculinos con este togado es el cronológico. En efecto, a partir del modelo de toga reproducido y del trabajo de los paños el togado de Alcurrucén ha sido fechado entre finales de época augustea y principios de época tiberiana (GOETTE, 1990: 117, Ba 65; LÓPEZ, 1998: 27 s., n° 2, láms. II-III), es decir, aproximadamente 25 ó 30 años arites que los retratos.

En cuanto a la figura femenina sedente (Lám. 9)³⁰, el fragmento conservado es de mármol blanco con pátina amarillenta y mide 0,49 in de altura. Corresponde a la zona del vientre, las caderas y el arranque de las pierriias de una estatua claramente mayor que el natural. Las líneas de fractura evidencian que la pieza fue trabajada en un bloque distinto a

--- --
N° de inventario: 24.447.

²¹ Este hecho ya fue apuntado por Vicent (1070: 790, n° 12), si bien sin ofrecer ninguna explicación al respecto

²² Un ejemplo de ello ofrecen las representaciones de Iiberio y de un muy discutido príncipe julioclaudio halladas en la exedra del pórtico *post scaenam* del teatro de Mérida (TRILLMICH, c.p.: 86 ss. n° 2 y 90 ss., n° 3).

³⁰ Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba, n° inv.: 24.448.

Dado su estado fragmentario resulta muy difícil llevar a cabo un análisis estilístico preciso de esta escultura, si bien el tratamiento de la anatomía y del plegado de la vestimenta parecen llevarnos a época julioclaudia, más concretamente, al período comprendido entre Tiberio y Claudio (LOPEZ, 1998: 80 s., n° 49). Con respecto a su iconografía, se trata de un tipo antiguo, bien conocido en el Mediterráneo, de mujer entronizada que en época imperial romana se utilizó, fundamentalmente, en representaciones de divinidades femeninas y de emperatrices divinizadas o asimiladas a diosas, especialmente a Juno o Ceres (MIKOCKI, 1995: 90 ss., 101 ss.; GARRIGUET, 2001: 75 s.). Entre los numerosos ejemplos que podrían citarse destacan, por su proximidad geográfica y cronológica a la pieza que nos ocupa, el torso descubierto en el "foro colonial" de Córdoba (GARRIGUET, 1997: 77 ss.; 2001: 28 s., n° 40, lám. XII, 3-4) y la muy conocida estatua de Livia como Fortuna o *Abundantia* de Baena (Córdoba), conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (GARCIA Y

los de la mitad superior del torso y las piernas. El personaje viste una túnica (*chiton*) completamente adherida al cuerpo y un manto (*himation*), del cual sólo quedan algunos restos de pliegues junto a las caderas.

Lamina 8: Estatua togada procedente del cortijo de Alcurrucén. Foto: Alejandro Montejo.





Lámina 9: Fragmento de estatua femenina sedente de Alcurrucén. Foto: José A. Garriguet.

BELLIDO, 1949: 159, nº 171, lám. 129; WINKES, 1995: 130 s., nº 55; MIKOCKI, 1995: 167, nº 52; LÓPEZ, 1998: 85 ss., nº 54, lám. LV; BARTMAN, 1999: 168. Cat. 50; GARRIGUET, 2001: 25, nº 36, lám. XI, 1; LEÓN, 2001: 328 s., nº 101).

Teniendo en cuenta, por tanto, el mármol empleado en la elaboración de la pieza (y la pátina amarillenta que lo cubre), así como las proporciones de ésta, su cronología y su procedencia, cabe plantear con argumentos suficientes la posibilidad de que la cabeza femenina que hemos identificado como probable retrato de *Diva Drusilla* y este fragmento de figura femenina sedente hubiesen formado parte de la misma estatua. Dicha propuesta, efectuada ya por A. M^e Vicent (1970: 789), se ve favorecida también desde el punto iconográfico, puesto que, como hemos indicado hace un momento, el tipo de Figura sedente vestida "a la griega" se empleó con bastante frecuencia, y en distintos medios (plástica, numismática, artes menores, etc.), para las imágenes de emperatrices asimiladas a diosas o divinizadas³¹; y el retrato femenino de Alcurrucén presenta, recordemos, atributos propios de una divinidad como Ceres.

³¹ El caso de Livia tal vez sea el más conocido. Aparte de la estatua de Baena pueden mencionarse las estatuas de esta emperatriz como *Diva Augusta* descubiertas en el "foro viejo" de Leptis Magna (ROSE, 1997: 184 s., Cat. 126; BOSCHUNG, 2002: 9 s., nº 1.13. lám. Y.1-4) o en el foro de *Rusellae* (KOSE, 1997: 116 s., Cat. 45; BOSCHUNG, 2002: 69, nº 20.1. lám. 56, 2).

¿HOMENAJES AISLADOS O GRUPO ESTATUARIO UNITARIO?

Llega ya el momento de exponer las principales conclusiones obtenidas a partir del análisis tipológico, iconográfico y estilístico de los retratos imperiales de *Sacili* y de su consideración como documentos históricos.

En el cortijo de Alcurrucén se han hallado hasta el momento, que sepamos, cinco esculturas romanas. Una de ellas, un personaje masculino vestido con la toga, se fecha a comienzos del siglo I d.C. Las cuatro restantes (un retrato seguro de Tiberio, otro quizás de Divo Augusto, una posible cabeza de Drusila divinizada y un fragmento de estatua femenina relacionado muy probablemente con ella) poseen una cronología posterior, que puede situarse en todos los casos entre finales de los años 30 y principios de los años 40 del siglo I d.C. Ello descartaría cualquier relación de esas cuatro piezas con la estatua togada, mientras que, por el contrario, abogaría a favor de una vinculación entre las mismas. Es más, con base precisamente a esa similitud cronológica, así como a su procedencia común y a las identidades comentadas (en especial la de Drusila) bien podría pensarse que nos encontramos ante un grupo estatuario imperial erigido en época de Calígula, y, más exactamente, entre los años 38 y 41 d.C. Pero, ¿puede ello plantearse con argumentos sólidos? No ocultamos que tal posibilidad nos resulta sumamente atractiva, aunque antes de formularla como hipótesis es absolutamente necesario efectuar una serie de importantes reflexiones al respecto.

De sobras es sabido que la época julio-claudia fue pródiga en la erección de grupos estatuarios imperiales a lo largo y ancho del territorio dominado por Roma, fundamentalmente en los ámbitos urbanos³². A menudo, dichos grupos se constituyeron por fases -esto es, mediante la adición (o sustracción) de personajes de la casa imperial a un conjunto escultórico erigido previamente-, y no de manera unitaria, si bien también existen numerosos ejemplos de este procedimiento. En el período comprendido entre finales de época tiberiana y comienzos de época claudia (pasando por la breve, pero en este sentido destacada, etapa caligúlea) se elaboró o modificó un número considerable de ellos. Destacan, entre otros, los casos mencionados de *Veleia* (ROSE, 1997: 121 ss., Cat. 50; BOSCHUNG, 2002: 25 ss.) y *Caere* (ROSE, 1997: 83 ss., Cat. 5; BOSCHUNG, 2002: 85 ss.), ambos en Italia. En cuanto a los grupos estatuarios imperiales de *Hispania*, el conocimiento de los mismos es todavía, en general, sensiblemente inferior. No obstante, para el tema que nos ocupa es interesante apuntar, por ejemplo, que las estatuas (siete en total) halladas hace un siglo en el Cerro del Minguillar (Baena, Córdoba) -entre las cuales figura la ya mencionada de Livia como *Fortuna* o *Abundantia*- se hallan muy próximas en el tiempo y en el espacio a los retratos de Alcurrucén. En este contexto nada tendría de extraño, por tanto, que una ciudad emplazada tan cerca de la capital de la Bética y tan bien comunicada como *Sacili* hubiese

³² Véanse sobre este tema, por ejemplo, los trabajos globales de Rose (1997) y Boschung (2002).

decidido erigir un grupo estatiario en honor de la dinastía julioclaudia, en un momento tan favorable para ello como fueron los años 30-40 d.C.

Sin embargo, a la hora de plantear la posible existencia de un grupo estatiario imperial en un lugar y un momento determinados a partir de testimonios arqueológicos como los aquí estudiados deben tenerse en cuenta también apreciaciones como las efectuadas por C. Saletti y D. Boschung. Así, a juicio de Saletti (1993: 369), “*per affermare l’esistenza di un gruppo iconico onorario si deve disporre almeno di due statue di comune provenienza, di cui almeno una recante un ritratto ascrivibile con sicurezza ad un personaggio della famiglia imperiale (...); oppure di almeno due iscrizioni riferibili a statue; o, ancora, di anche pochissime testimonianze plastiche ed epigrafiche che però, tra loro combinate, possano condurre, appunto, ad un grupo*”. En función de las palabras de Saletti no parece haber demasiados problemas para afirmar que los retratos de *Sacili* pudieron haber formado parte de un grupo estatiario imperial, por cuanto todos tienen una procedencia común (el cortijo de Alcurrucén) y al menos uno de los tres representa con total seguridad a un miembro de la familia julioclaudia (Tiberio).

Ahora bien, ¿es suficiente con el cumplimiento de esas dos premisas? Si atendemos a la opinión de Roschung (2002: 2-3) muy probablemente concluyamos que no. En efecto, en primer lugar porque para este “*es dürfte (...) offensichtlich sein, dass die Angaben über gemeinsame Fundorte nicht ungeprüft als Nachweis für eine gemeinsame Aufstellung oder ein geschlossenes Statuenprogramm akzeptiert werden dürfen. Vielmehr ist in jedem Fall, besonders aber bei älteren Funden, die Dokumentation der Fundumstände so gut wie möglich zu überprüfen*”. Ciertamente, en relación a los retratos de Alcurrucén debe reconocerse la carencia total de información sobre las circunstancias y el contexto de su hallazgo. Pero, con ser ello un importante obstáculo para su consideración como ciclo estatiario imperial, mayor contrariedad suponen las diferencias que, en materia de ejecución y calidad artística, cabe percibir entre las tres cabezas, pues tal circunstancia impide atribuir las a la actuación de un mismo taller. Y este último dato, como ha puesto de manifiesto Boschung (2002:3), desempeña un papel muy relevante cuando se trata de demostrar la existencia de estatuas imperiales gestadas de forma unitaria, con sentido de grupo o ciclo, y ubicadas en un lugar común.

Habida cuenta de lo anterior podemos concluir lo siguiente: si bien existen indicios nada despreciables para sostener que cuatro de las cinco esculturas halladas en el cortijo de Alcurrucén pudieron haber constituido un grupo estatuario dedicado a la dinastía julioclaudia en un mismo momento (concretamente la época caligulea), no obstante, ante la absoluta falta de datos sobre el descubrimiento de las piezas y a tenor, sobre todo, de las divergencias cualitativas que se observan entre ellas, resulta aconsejable mantener cierta cautela con respecto a este asunto.

En cualquier caso, ya hubiesen pertenecido a un grupo estatiario unitario de la familia julioclaudia, ya hubiesen sido en realidad homenajes aislados a determinados miembros de la citada dinastía realizados en momentos muy próximos, los retratos imperiales de Pedro Abad

poseen innegable valor como documentos históricos, ya que permiten reconocer, aunque sólo sea parcialmente, el proceso de monumentalización experimentado por *Sacili* a comienzos de la etapa imperial. Ello es así porque las esculturas de Alcurrucén, como ejemplos destacados de plástica oficial que fueron, hubieron de disponerse en su correspondiente marco arquitectónico y espacial, esto es, en una construcción (o en varias, depende de si formaron un conjunto estatuario o fueron testimonios separados) de carácter público acorde con las dimensiones y la calidad de las piezas y, bien concebidas en las mismas fechas que ellas, o bien en un momento anterior³³.

En definitiva, combinando la información suministrada por las esculturas de Pedro Abad con la que proporcionan los testimonios literarios, epigráficos y numismáticos estamos en condiciones de efectuar ahora, como culminación de este trabajo, un esbozo del desarrollo histórico de *Sacili*, desarrollo que sólo un estudio arqueológico del yacimiento de Alcurrucén permitirá ampliar y matizar.

Así pues, la ciudad de *Sacili* queda definida como población de raigambre indígena que debió alcanzar cierta relevancia en los siglos II y I a.C.³⁴ por su excelente situación geográfica (junto al *Baetis* y a una importante vía de comunicación terrestre) y por la gran riqueza agrícola de su territorio, factores que habrían contribuido, además, a su pronta romanización. En época de Julio César o ya bajo Augusto la ciudad obtuvo el estatuto de municipio³⁵. Algunos años más tarde, durante la etapa julio-claudia, debió conocer un momento de *floruit*³⁶ que pudo de reflejarse con nitidez en su imagen urbana, en consonancia con lo sucedido en aquel tiempo en el resto de la Bética y en buena parte de *Hispania*. En época flavia y también a lo largo del siglo II d.C. *Sacili* habría mantenido cierta vitalidad, como se desprende del *trifinium* que delimitaba su territorio con respecto a los de *Solia* y *Epora* (*CIL* II²/7, 776) y de la inscripción funeraria de los *Acilii* (*CIL* II²/7, 197). Sin embargo, en el siglo III la ciudad debió entrar en franco declive, produciéndose quizás en ese momento su abandono total o parcial, pues a partir de ese momento parece producirse una cesura en la documentación epigráfica y arqueológica. Sólo algunos elementos arquitectónicos aislados (VICENT, 1970: 791 ss.) y un par de inscripciones cristianas (una sobre *tegula*) fechadas entre los siglos VI y VII (*CIL* II²/7, 210-211) parecen atestiguar la existencia, en época tardoantigua, de un pequeño núcleo de población en la propia *Sacili* y/o en su entorno. Pero para entonces las esculturas aquí estudiadas y los personajes a los que representaron habían perdido ya todo su sentido, que sólo a través del análisis tipológico, iconográfico y estilístico de esas piezas podemos intentar recuperar hoy en su medida.

³³ La posible presencia de Divo Augusto y Diva Drusilla conduce a pensar en edificio/s con funcionalidad religiosa, como ya sugirió Vicent (1989: 37), aun cuando no pueda irse más allá en este sentido.

³⁴ Recordemos que en dichas centurias *Sacili* acuñó moneda, *vid.* nota 5.

³⁵ *Vid.* *CIL* II²/7, p. 54.

³⁶ Aunque el número de esculturas no es demasiado elevado, no deja de ser significativo que las cinco correspondan a la primera mitad del siglo I d.C. A ello debe añadirse que el único pedestal de estatua documentado en las proximidades de Alcurrucén -una basa con dedicación a Tiberio (*CIL* II²/7, 204)- se fecha también en época julio-claudia.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTMAN, E. (1999): *Portraits of Livia. Imaging the imperial woman in augustan Rome*, Cambridge.
- BELTRÁN, A. (1976): *Augusto y la Arqueología española*, Zaragoza.
- BOSCHUNG, D. (1989): *Die Bildnisse des Caligula*, Berlin.
- BOSCHUNG, D. (1993a): *Die Bildnisse des Augustus*, Berlin.
- BOSCHUNG, D. (1993b): "Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie: ein kritischer Forschungsbericht", *JRA* 6, 39-79.
- BOSCHUNG, D. (2002): *Gens Augusta. Untersuchungen zu Zusammensetzung, Aufstellung und Bedeutung der Statuengruppen des iulisch-claudischen Kaiserhauses*, Mainz am Rhein.
- CHAVES, F. (1998): "Las acuñaciones latinas de la Hispania Ulterior", en *Historia monetaria de Hispania antigua*, 233-317, Madrid.
- CID, R. (1995): «El filohelenismo alejandrino de Caligula y el culto de Drusila-Panthea», *Koilaos* 4, 345-363.
- FITTSCHEN, KI., ZANKER, P. (1983): *Katalog der römischen Porträts in der Capitulinischen Museen und der anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. Band III: Kaiserinnen und Prinzessinnenbildnisse Frauenporträts*, Mainz am Rhein.
- FITTSCHEN, KI., ZANKER, P. (1985): *Katalog der römischen Porträts in der Capitulinischen Museen und der anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. Band I: Kaiser und Prinzenbildnisse*, Mainz am Rhein.
- FUCHS, M. (1990): "Frauen um Caligula und Claudius: Milonia Caesonia, Drusilla und Messalina", *AA* 1990,107-122.
- FUCHS, M., LIVERANI, P. y SANTORO, P. (1989): *Caere II. Il teatro e il ciclo statuaria giulio-claudio*, Roma.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949): *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid.
- GARRIGUET, J. A. (1997): "Un posible edificio de culto imperial en la esquina sureste del Foro colonial de Córdoba", *Antiquitas* 8, 73-80.
- GARRIGUET, J. A. (2001): *La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios*, Murcia.
- GOETTE, H. R. (1990): *Studien zur römischen Togadarstellungen*, Mainz am Rhein.
- GONZÁLEZ, R. (1991): *Historia de la villa de Pedro Abad*, Villa del Río (Córdoba).
- HEINTZE, H. von (1968): *Die antiken Porträts in Schloss Fasenerie bei Fulda*, Mainz am Rhein.
- HERTEL, D. (1981): "Ein claudisches Frauenporträt in Faro/Portugal", *MM* 22, 255-267.
- HERTEL, D. (1982): "Caligula-Bildnisse vom Typus Fasenerie in Spanien. Ein archäologischer Beitrag zur Geschichte des Kaiser Caius", *MM* 23, 258-295.

- JOHANSEN, F. (1994): *Roman Portraits I. Catalogue Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen.
- KERSAUSON, K. de (1986): *Catalogue des portraits romains. Musée du Louvre. Tome I: Portraits de la république et d'époque julio-claudienne*, Paris.
- KOPPEL, E. M^a (2000): "Retratos de Tiberio y de Nero Caesar en Tarragona", en *Actas de la III Reunión sobre Escultura romana en Hispania (Córdoba, 1997)*, Madrid, 81-91.
- LEÓN, P. (2001): *Retratos romanos de la Bética*, Sevilla.
- LÓPEZ, I. (1998): *Estatuas masculinas togadas y estatuas femeninas vestidas en colecciónes cordobesas*, Córdoba.
- MEGOW, W. R. (1987): "Porträtmiszellen", *RM* 94, 91-105.
- MELCHOR, E. (1995): *Vías romanas de la provincia de Córdoba*, Córdoba.
- MIKOCKI, Th. (1995): *Sub specie deae. Les impératrices et princesses romaines assimilées à des déesses. Etude iconologique*, Roma.
- POLASCHEK, K. (1973): *Porträttypen einer claudischen Kaiserin*, Roma.
- PONSICH, M. (1987): *Implantation rurale antique sur le Bas-Guadaluquivir III. Buñalance, Montoro, Andújar*, Madrid.
- ROSE, Ch. B. (1997): *Dynastic commemoration and imperial portraiture in the Julio-Claudian period*, Cambridge University Press.
- SALETTI, C. (1993): "I cecili statuari giulio-claudi della Cisalpina. Presenze, ipotesi, suggestioni", *Ateneum* 81, 365-390.
- TRILLMICH, W. (1982): "Ein Kopffragment in Mérida und die Bildnisse der *Agrippina minor* aus den hispanischen Provinzen", en *Homengje a Saenz de Buruaga*, Madrid, 109-126.
- TRILLMICH, W. (1983): "Julia Agrippina als Schwester des Caligula und Mutter des Nero", *HASB* 9, 21-38.
- TRILLMICH, W. (e.p.): *Die Präsenz des Kaiserhauses im Theater der Colonia Augusta Emerita*. VICENT, A. M^a (1970): "Nuevos hallazgos en Sagittis *Marcialis*", XI CNA (*Mérida*, 1968), Zaragoza, 784-792.
- VICENT, A. M^a (1989): *Retratos romanos femeninos del Museo Arqueológico de Córdoba. Discorso de ingreso en la Real Academia de Ciencias. Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, Córdoba.
- VILLARONGA, L. (1979): *Numismática antigua de Hispania*, Barcelona.
- VOSTCHININA, A. (1974): *Musée de l'Ermilage. Le portrait romain. Album et catalogue illustré de toute la collection*, Leningrado.
- WINKES, R. (1995): *Livia, Octavia, Julia. Portraits und Darstellungen*, Louvain-La-Neuve.
- WOOD, S. (1995): "Diva Drusilla *Panthea* and the sisters of Caligula", *AJA* 99, 457-482.
- WOOD, S. (1999): *Imperial women. A Study in Public Images*, 40 B.C.-A.D. 68, Leiden-Boston-Köln.



Láminas 1a y 1b: Cabeza-retrato de Tiberio hallado en el cortijo de Alcurrucén. Foto: Pedro Bergillos.

se halla levemente inclinada hacia la derecha y fue realizada para insertarse en su día en una estatua, como evidencia el remate del cuello. El cráneo se ensancha claramente a la altura de los temporales. El personaje, ya de cierta edad aunque sin llegar aún a ser un anciano, tiene la frente alta y recta, surcada casi en su centro por una fina arruga apenas perceptible. Los ojos son grandes y presentan párpados y lacrimales muy marcados, la nariz es recia, con caballete, la boca de labios finos y apretados, la barbilla carnosa y saliente. Dos pliegues parten de las aletas de la nariz y surcan la mejilla hasta llegar a la altura del labio superior. De las comisuras de la boca surgen otras dos arrugas más cortas. En el cuello se reflejan la nuez y la musculatura, aunque muy sutilmente. También aquí se han realizado dos finas incisiones paralelas.

La interpretación que Vicent hizo en su día de esta cabeza de Alcurrucén como retrato del emperador Tiberio (VICENT, 1970: 791) resulta correcta a tenor de los rasgos fisiognómicos descritos. Pero también la ordenación del cabello concuerda con la que muestran algunas de las imágenes en bulto redondo del sucesor de Augusto¹⁰. En efecto,

¹⁰ Para la tipología de retratos de Tiberio, consúltense por ejemplo los trabajos de K. Fittschen, P. Zanker (1985: 10 ss., n^os 10-14) y D. Boschung (1993: 56 ss.).