

LOS HERMAS EN EL MUNDO CLÁSICO: ESTADO ACTUAL DE LA CUESTIÓN¹

Antonio PEÑA JURADO
Universidad de Córdoba

Resumen

Presentamos en este artículo una revisión crítica de la bibliografía dedicada al estudio de los hermas, a partir de la cual podemos establecer las líneas evolutivas fundamentales de la producción, desde sus orígenes a finales del arcaísmo griego hasta su desaparición definitiva durante la Antigüedad Tardía.

Abstract

We present in this paper a critical review of the bibliography concerning the study of herms, from which we will be able to establish the main evolutive lines in the production of these monuments, from their origin in late archaic Greece to their disappearance in Late Antiquity.

HISTORIA DE LA INVESTIGACIÓN

Desde sus inicios a comienzos del siglo XX, los estudios sobre el monumento que conocemos bajo el nombre de *herma* han gozado de una gran aceptación entre los investigadores de la Antigüedad Clásica, como prueba la ingente cantidad de trabajos dedicados al respecto. Un rápido repaso de los mismos nos permite diferenciar tres momentos en su desarrollo.

En el *primer tercio del siglo XX* ven la luz las primeras síntesis sobre el monumento (PARIS 1900, CURTIUS 1903, EITREM 1912), tomadas más tarde como referencia por aquellos autores que entre los años 30-60 centran su atención en los hermas griegos. Al margen de algún que otro tratamiento general sobre la cuestión (LULLIES 1931), predomina el interés sobre aspectos específicos de la producción, ta-

¹ Agradecemos al Prof. Dr. Desiderio Vaquerizo, director de esta revista, la oportunidad que nos brinda de dar a conocer este trabajo, cuyo núcleo está constituido por uno de los capítulos de nuestra Memoria de Licenciatura, titulada *Hermas decorativos del Museo Arqueológico de Córdoba*, dirigida por la Profr. Dra. Pilar León Alonso, defendida en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba en el mes de junio de 2000.

les como el problema de sus orígenes y primeras creaciones (CROME 1935-1936, GOLDMAN 1942, DEVAMBEZ 1968), de los hermas del Ágora de Atenas (HARRISON 1965), de las creaciones de Alcámenes (WILLERS 1967) o de los ejemplares tardohelenísticos de Delos (MARCADÉ 1969). En la actualidad éste sigue siendo el material de referencia para el estudio del pilar hermaico, aunque resulta evidente la necesidad de catalogar los ejemplares griegos, lo cual posibilitaría la elaboración de nuevas síntesis que permitieran la puesta al día de nuestros conocimientos.

Los años 70-90 suponen un auge en el estudio de los hermas romanos. Con respecto a la variedad de *hermas de balaustrada*, su definición y posterior actualización la debemos a H. Wrede, quien en dos magníficos trabajos analiza por una parte el origen y evolución de la producción, con especial atención al sensacional conjunto de *Welschbillig* (WREDE 1972); y por otra sus últimos desarrollos durante la Antigüedad Tardía, tanto en el mundo pagano como en la órbita del cristianismo (WREDE 1987). En cuanto a los *hermas-retrato*, existen diversos enfoques de estudio: mientras que en Italia el monumento no interesa como tal, sino en su doble naturaleza de retrato (incluido en trabajos sobre escultura) y de soporte epigráfico (recogido en el *CIL*), en España sí se contempla como un herma-retrato, aunque debido a la pérdida del busto en todos los testimonios conservados se confiere gran importancia a las inscripciones del pilar (RODRÍGUEZ OLIVA 1982 y 1985, STYLOW 1989-1990). Especialmente interesante es el trabajo de PORTILLO Y OTROS (1985), donde se emprende la catalogación de los ejemplares hispanos.

Sin lugar a dudas, es la variedad de hermas decorativos la que ha despertado un mayor interés entre los investigadores, quizá debido a la abundancia de estas piezas en muchos de los grandes museos europeos. Desde principios de siglo, la tónica general ha sido el interés por la descripción y la identificación de los personajes, sobre todo en el caso de aquellas piezas que muestran una figura tocada con casco de cuernos de carnero (PAIS 1926, ACUÑA 1980, RODRÍGUEZ OLIVA 1984-1985). Junto a ello ha sido muy frecuente la elaboración de catálogos, bien sea de colecciones particulares o de museos (SANTOS GENER 1945, GARCÍA BELLIDO 1949, GOETHERT 1972, BONANNO 1977), como interminable la lista de estudios parciales de piezas concretas. En cambio, son pocos los trabajos dedicados al análisis de los hermas dobles (SEILER 1969, GIUMLIA 1983).

Éste era el panorama de la investigación hasta 1998, año en que ve la luz la magnífica síntesis de C. Rückert sobre esta variedad hermaica (RÜCKERT 1998). El trabajo de esta investigadora alemana supone sin lugar a dudas una profunda y completa renovación de nuestros conocimientos sobre hermas decorativos. A partir del estudio de unas 430 piezas de diferentes procedencias del mundo romano, Rückert fija el repertorio de personajes y analiza aspectos hasta ahora poco o nada contemplados en la bibliografía precedente, tales como límites espacio-temporales de la producción,

materiales, fabricación, ubicación y función e incluso relación con otras producciones decorativas, en el marco más amplio de la ornamentación escultórica doméstica. Nuestro convencimiento de la necesidad de seguir la estela marcada por Rückert para el estudio de los hermas decorativos nos ha llevado a aplicar muchos de sus presupuestos al análisis de una colección concreta, los hermas del Museo Arqueológico de Córdoba, objeto de nuestra Memoria de Licenciatura (PEÑA 2000). Ésta es, por tanto, nuestra modesta aportación a una línea de investigación ya centenaria.

La conclusión que se obtiene del panorama anteriormente descrito es que aún nos hallamos bastante lejos de aprehender la verdadera importancia que tuvieron los hermas en la Antigüedad Clásica. Y para ello es fundamental potenciar las labores de catalogación –hasta ahora incompletas–, tanto de los ejemplares griegos como de los romanos, que posibiliten el análisis y la síntesis de las piezas y en un segundo momento trascender el material y proceder a su interpretación. Por lo que a España respecta, buena parte de esa labor ya se ha iniciado en el campo de los hermas decorativos (RÜCKERT 1998) y de los hermas-retrato (PORTILLO Y OTROS 1985). Por otra parte, el relato diacrónico de las producciones requiere una correcta datación de las piezas, y para ello resulta muy útil la ayuda del método estilístico-comparativo: a fin de cuentas, no debemos olvidar que las cabezas o bustos que rematan los pilares son auténticas esculturas, y como tales el método es susceptible de aplicación.

En cuanto a las personalidades que mayor repercusión han tenido en los estudios sobre hermas, P. Rodríguez Oliva ocupa un lugar muy destacado. Como producto de su labor durante una década nos ha dejado numerosos trabajos sobre hermas decorativos (RODRÍGUEZ OLIVA 1978, 1979, 1981, 1984-1985) y hermas-retrato hispanos (1982, 1985), así como su visión personal sobre el desarrollo general de la producción (1988). Sin embargo, no cabe la menor duda de que el referente por excelencia es H. Wrede, a quien debemos las mejores obras de conjunto (WREDE 1972, 1986, 1987), convertidas en el punto de referencia obligado para cualquier investigador que decida adentrarse en estas cuestiones.

ORIGEN Y EVOLUCIÓN DEL TIPO

El diferente enfoque en el estudio de los hermas griegos y romanos –planteamiento de problemas concretos frente a obras de descripción y catalogación– explica que sólo sea posible realizar un verdadero relato evolutivo en el caso de las producciones griegas, mientras que con las romanas hemos de conformarnos con la caracterización de cada una de sus variedades. Teniendo en cuenta estas limitaciones, proponemos a continuación una recopilación de las ideas de mayor interés para entender el fenómeno hermaico en la Antigüedad. Por lo que a nuestra aportación personal se refiere, entre otras, destacamos nuestra visión del proceso de transición del monumento desde época helenística al periodo romano.

Época griega

Tradicionalmente se admite que el monumento denominado en griego *έρμης* y en español *herma* está íntimamente relacionado con el dios Hermes, de quien tomaría su nombre. De ahí que sus orígenes se hayan buscado en las primitivas manifestaciones de culto al dios.

En estos primeros momentos, el culto de Hermes, de carácter anicónico, muestra una doble vertiente: por una parte, se representa como un *έρμαίος λόφος*, esto es, el ritual amontonamiento de piedras que en ciertos lugares cada viajero recogía para arrojarlas al borde del camino (DEVAMBEZ 1968, 140); por otra, como un enorme falo, según testimonia Pausanias (VI, 26, 5) para la localidad de Cilene, en Élide (PARIS 1900, 130). Ambas formas constituyen la plasmación física del primitivo doble carácter de Hermes, como dios protector de viajeros y caminantes y dios de la fertilidad (MINGAZZINI 1960, 421). A estas primeras manifestaciones sigue una fase de una cierta antropomorfización en la imagen del dios, lo que conduce a la creación del herma tal y como lo conocemos en su forma clásica: esto es, un pilar rectangular de piedra, rematado por la cabeza barbada del dios, con unos salientes a la altura de los hombros *-χείρες, cunei-* y un falo erecto en la cara delantera del pilar (WREDE 1986, 2). Aunque existen otras explicaciones alternativas al origen del monumento (CURTIUS 1903, 17; GOLDMAN 1942, 67), nos adherimos a las tesis de Paris, quien lo considera como una derivación de las primitivas representaciones fálicas del dios, a las que el pene erecto del herma rememora (PARIS 1900, 130).

En cualquier caso, todo el mundo acepta que el pilar hermaico es una creación ática de finales del siglo VI a. C. (WREDE 1987, 118), atribuida a uno de los hijos de Pisístrato, Hiparco. Esta tesis se apoya en diversos testimonios arqueológicos, tanto indirectos como directos: entre los primeros conviene señalar la existencia de una serie de escenas en la pintura vascular ática, tanto de figuras negras como de figuras rojas, en las que aparecen pilares hermaicos. La mayoría se datan en el siglo V a. C., aunque hay algunas que remontan a finales de la centuria anterior (SIEBERT 1990, 302, n.º 118, lám. 210; 304, n.º 143-144, lám. 213; 305, n.º 170, lám. 215); entre los segundos, un pilar hermaico procedente de la localidad griega de Koropi, en el Ática, se ha relacionado con estos hermas de Hiparco (WREDE 1986, 5). Por su parte, las fuentes literarias también nos confirman este panorama (Hdt. II, 51; Paus. IV, 33, 3).

Estos primeros hermas, erigidos en un número aproximado de 130, se dispusieron en los caminos que unían Atenas con los *δήμοι* rurales. La fecha exacta de producción se sitúa entre el año 522/521 a. C., momento en que concluye la construcción del Altar de los Doce Dioses en el Ágora de Atenas, y el 514 a. C., fecha de la muerte de Hiparco (WREDE 1987, 118). En su cara frontal portaban una inscripción compuesta por dos versos: un hexámetro mencionaba al dios y la distancia, mientras

que un pentámetro, que denominaba al monumento como Ἰππαρχοῦ μνημεῖον –monumento de Hiparco–, incluía una frase de carácter moralizante, que incitaba a su lector a la virtud (WREDE 1986, 6). Por lo tanto, el pilar hermaico cumplía una doble función: por una parte era un indicador del camino –al modo de un *terminus* o miliario–; pero además, se trataba de un vehículo empleado por el estado con una finalidad educadora. En definitiva, de una creación dirigida a la población campesina, rasgo éste acentuado por la representación del falo erecto en el pilar como símbolo generador y expendedor de fertilidad (*IBID.*). Su consideración como una creación estatal, muy en la línea de la política de obras públicas emprendida por Pisístrato durante su gobierno en Atenas, se deduce del ambicioso proyecto de Hiparco; tal carácter se mantiene hasta al menos un siglo después, como nos confirma Tucídides en relación con el famoso episodio de la mutilación de los hermas atenienses (VI, 27), del que se culpaba a Alcibíades y a sus compañeros: de sus palabras se deduce que este sacrilegio no se consideraba como un simple acto vandálico de destrucción del «mobiario» urbano, sino que atentar contra los hermas era sinónimo de atentar contra el estado democrático.

Durante el siglo V a. C., los hermas se difunden por muchas otras regiones de Grecia. Sin embargo, los más famosos siguen siendo los atenienses. Recuérdese al respecto el citado texto de Tucídides y una conocida noticia de Pausanias (I, 22, 8) en la que menciona un herma ante los Propileos de la Acrópolis de Atenas. La mayoría de los autores lo relacionan con un pilar hermaico hallado en Pérgamo en 1903 (WILLERS 1967, 40; 75 fig. 50), cuya inscripción lo considera obra de Alcámenes –escultor griego de la segunda mitad del siglo V a. C., discípulo de Fidias– y lo denomina «el Hermes ante las puertas» –expresión identificada con los Propileos de la Acrópolis de Atenas–. Puesto que este pilar se ha datado en el siglo II d. C. en virtud de los rasgos paleográficos de su inscripción, se piensa que podría ser una copia romana del original ateniense. Sin embargo, al menos cabría hacer dos objeciones a esta identificación:

- cuando Pausanias menciona monumentos en su relato, normalmente añade el nombre de sus autores (NOGUERA 1991, 42 n. 17) –como sucede en la cita anterior en el caso de las Cárites–, pero en este texto no se refiere a Alcámenes.
- aunque ciertamente la expresión «ante las puertas» podría equipararse con «Propileos», estos no necesariamente deben identificarse con los de la Acrópolis de Atenas. «Propileos» es un término empleado para referirse a una construcción monumental que sirve de acceso a santuarios, palacios o plazas públicas (FOUGERES 1907, 686; WEGNER 1965, 488).

Por todo ello, a partir del testimonio de Pérgamo así como del hallado en Éfeso en 1928 (WILLERS 1967, 40), podemos afirmar que Alcámenes esculpió un herma

de gran repercusión en época griega y romana, como muestra la gran cantidad de pilares hermaicos que siguen uno u otro tipo (WILLERS 1967). Pero que este herma pueda relacionarse con la noticia de Pausanias y que, por tanto, constituya una réplica de aquél ubicado ante los Propileos de la Acrópolis de Atenas, es algo que con la información de la que disponemos no puede demostrarse.

A lo largo del siglo IV a. C. se producen los primeros cambios significativos en el pilar hermaico. Por una parte, deja de ser una imagen exclusiva de Hermes para dar cabida a otras divinidades, tales como Afrodita, Pan, Artemisa, sátiros, silenos y ninfas. Su representación en forma de herma se debe a que todas ellas están relacionadas con la fertilidad, la vegetación, el medio pastoril y los caminos (WREDE 1986, 17-18); por lo tanto, presentan muchas de las atribuciones que hemos visto en el caso de Hermes. Junto a estas divinidades también hace su aparición Heracles. La difusión de la nueva iconografía lleva aparejada una serie de modificaciones formales: así, la representación de divinidades femeninas choca con la figuración del falo, de modo que éste tiende a desaparecer; por otra parte, el pilar experimenta una nueva antropomorfización, a resultas de la cual podemos encontrar representaciones de la cabeza y el arranque de pecho y hombros del personaje –*Schultherherme*– o bien de buena parte o de todo el cuerpo –*Körperherme*–. Los *Schultherhermen* son los más antiguos, mientras que los *Körperhermen*, cuya aparición se data en el siglo V a. C., se hacen prácticamente predominantes desde el siglo III a. C. (*IBID.*, 2).

En época helenística se van incorporando nuevas divinidades al repertorio iconográfico: Priapo y Hécate –siglo III a. C.–, Dionysos y Hermafrodito –siglo II a. C.–, Eros, Atenea, Zeus-Amón y las ménades –siglo I a. C. (*IBID.*, 17-18)–. Mientras que en algunas –Priapo o Dionysos– la relación con la fertilidad –y, por tanto, con Hermes– es clara, en otras –Hermafrodito, Eros o Atenea– la vinculación con el herma es escasa, por lo que su adopción debe explicarse por razones decorativas (WREDE 1972, 159). Sin restar importancia a todas estas modificaciones iconográficas que experimenta el pilar hermaico desde el siglo IV a. C., pensamos que la novedad fundamental acaece a finales del siglo II a. C., momento en el que encontramos por primera vez hermas en las casas tardohelenísticas, entre los que destacan los ejemplares procedentes de la isla de Delos. Por lo general, se trata de pilares hermaicos –algunos de ellos de pequeño formato (MARCADÉ 1969, 274, lám. XV: A 5855, A 2638, A 2351, A 2633)– con representaciones de Hermes, sátiros, Priapo o Hermafrodito, ubicados predominantemente en los patios de dichas viviendas².

Este hecho es de una importancia trascendental en la evolución del tipo, puesto que supuso a la larga una transformación de la propia esencia de los hermas. Si has-

² Algunos de ellos desempeñaron una función aparentemente decorativa, como el que se encontraba en el pórtico del peristilo, a la derecha del acceso al *oikos*, en la Casa de las Máscaras (KREEB 1984, 321 fig. 3; 322). En cambio otros parece que mantuvieron un cierto carácter religioso, como el que se ubicaba en un nicho al fondo de la habitación L en la Casa de Hermes (*IBID.*, 322, 323 fig. 5).

ta el periodo helenístico estos se definían como monumentos de carácter público, ubicados por lo general al aire libre, y como objetos de culto, muy populares en toda Grecia, a raíz de este cambio se inicia un proceso de privatización y desacralización del monumento que concluye en época romana, momento en que los hermas se convierten en productos decorativos que aparecen principalmente en las casas.

Su popularidad en el mundo griego fue tal que podemos encontrarlos en contextos muy diversos (PARIS 1900, 131; EITREM 1912, 700-702; WREDE 1986, 32-50): a lo largo de los caminos en los campos o bordeando las calles en las ciudades; en los accesos, bien al interior de las ciudades o bien al de las casas; en los campos, empleados en ocasiones para delimitar propiedades o como límites fronterizos; en templos y santuarios, en las tumbas, en gimnasios, palestras y bibliotecas o en los patios de las casas.

Época romana

Los testimonios más antiguos, de carácter indirecto, sobre la adopción de hermas por parte del mundo romano nos los proporciona la correspondencia mantenida entre Cicerón y su amigo Pomponio Ático entre los años 67-65 a. C., según la cual, entre las diferentes obras de arte que Cicerón solicita para decorar su *villa de Tusculum* se encontraban varios hermas (Cic., *Att.*, I, 10, 3; I, 4, 3; I, 1, 5). Al parecer se trataba de ejemplares muy en la línea de lo visto durante el periodo helenístico en Grecia, al menos desde el punto de vista iconográfico, puesto que representaban a divinidades, en este caso a Atenea y a Heracles. No obstante, ya muestran algunas innovaciones técnicas, como la elaboración por separado de la cabeza y el pilar, producidos en materiales diferentes (bronce y mármol respectivamente).

En cambio, los primeros testimonios directos de hermas en suelo itálico se fechan a finales del siglo I a. C.³ El ejemplo paradigmático nos lo ofrece la *Villa dei Papyri* en Herculano (LORENZ 1965; PANDERMALIS 1971, SAURON 1980, WOJCIK 1986, NEUDECKER 1988, 105-114). La duda que se nos plantea al respecto es si estas piezas son aún importadas, caso de las que menciona Cicerón⁴, o si por el contrario han sido ya producidas en la propia Italia.

En los impulsos para la adopción del tipo escultórico en Italia parece bastante probable que jugasen un papel de gran importancia los contactos existentes con el Ática y con Delos: en cuanto al Ática, en época de Cicerón es un importante centro del que emanan algunas innovaciones técnicas —fabricación por separado de cabeza

³ Aproximadamente un siglo anterior sería el herma bronceo de Mahdia, atribuido a Boethos de Calcedonia. Aunque es bastante probable que su destino final fuese alguna *villa* aristocrática de Italia, el naufragio del barco frente a las costas norteafricanas aconseja dejar esta pieza al margen. Sobre el pecio de Mahdia: FUCHS 1963, HELLENKEMPER SALIES Y OTROS 1994. Sobre el herma de Boethos: MATTUSCH 1994.

⁴ De su correspondencia parece deducirse que no existe producción de hermas en la Italia tardorrepública, ya que él los adquiere de Grecia.

y pilar (Cic. *Att.*, I, 8, 2; I, 9, 2)– que triunfan con posterioridad en el mundo romano; respecto a Delos, constituye el precedente inmediato en lo concerniente al empleo de hermas en la decoración de las casas, muy del gusto romano. El vínculo entre la isla e Italia quizá pudo crearlo la importante comunidad de comerciantes romanos que allí residía desde mediados del siglo II a. C. (MARCADÉ 1969, 309).

Sin desmerecer el papel jugado por el mundo griego en su creación y difusión, el impulso fundamental debe ser atribuido a Roma, ya que es en Italia donde tiene lugar la eclosión de distintas variedades hermaicas, donde se introducen diversas novedades técnicas y donde acaba por transformarse la propia esencia del monumento. Entre las primordiales conviene destacar las siguientes:

- frente al clásico pilar hermaico con representación de divinidades ahora hacen su aparición hermas-retrato, hermas decorativos y hermas de balaustrada –quizá los herederos más directos del herma griego–.
- desde el punto de vista técnico destaca la reducción de formato que experimentan algunas variedades, caso de los hermas decorativos, así como el empleo de materiales diversos –no ya sólo mármol blanco, sino también mármoles de colores y bronce en algunos casos–.
- en cuanto a su significado, se llevan hasta sus últimas consecuencias las transformaciones iniciadas en Delos en lo concerniente a la privatización del monumento y a su conversión en un producto meramente ornamental.

Comencemos con el repaso de los **hermas-retrato**. Es probable que en su origen hayan ejercido una cierta influencia las primeras cabezas-retrato helenísticas que aparecen en las monedas de los Diádocos o las procedentes de Delos, de finales del siglo II a. C., elaboradas por primera vez en mármol (SCHRÖDER 1993, 37). Sin embargo, el empleo del pilar como mero soporte de un retrato auténtico o convencional es un invento típicamente romano, algo en lo que parecen estar de acuerdo la mayoría de los autores⁵ (RICHTER 1984, 16; WREDE 1986, 75; SCHRÖDER 1993, 37). Se trataba además de una solución muy acorde con la tradición retratística romana, que mostraba una clara preferencia por la representación de la cabeza o el busto (RICHTER 1984, 15).

Desde el punto de vista formal, los hermas-retrato se componen de una cabeza de tamaño natural, elaborada indistintamente en mármol o en bronce, y de un pilar marmóreo en cuya cara frontal figura una inscripción que delata la identidad del personaje representado. La diferenciación de variedades se establece en función de sus

⁵ Frente a la posibilidad de considerar ciertos hermas de Delos con representaciones de personajes imberbes (MARCADÉ 1969, lám. XV: A 4256, A 4259, A 5637; XVII: A 6992) como las primeras manifestaciones de hermas-retrato, Marcadé señala que en realidad se trata de evocaciones realistas de divinidades –Hermes o Heracles principalmente–, parangonables a atletas –en virtud de sus rasgos faciales, del pelo corto y del empleo del *stróphos*–, en las que se aprecia una cierta humanización, práctica constatable en ciertos escultores del siglo IV a. C., como Praxíteles, Escopas o Lisipo (*IBID.*, 274-275).

contextos de aparición. La primera de ellas, cuyo origen se sitúa en el último tercio del siglo I a. C.⁶, consiste en la representación de *virii illustres* del pasado griego⁷. Se trata de retratos de poetas, historiadores, filósofos, oradores y gobernantes que decoran los jardines y peristilos de las *villae* itálicas, dando lugar en ocasiones a auténticas galerías. Una de sus muestras más antigua y destacada nos la ofrece la *Villa dei Papyri* en Herculano, cuya decoración escultórica se data fundamentalmente en época augustea⁸. Desde finales del siglo I (SCHRÖDER 1993, 62) o comienzos del siglo II d. C. (LORENZ 1965, 55) podemos encontrarlos también bajo la forma de hermas dobles.

Una segunda variedad consiste en el empleo de hermas-retrato para homenajear a los señores de la casa, dedicados al *genius* o a la *iuno* del *dominus* o de la *domina* por sus libertos o esclavos (WREDE 1986, 77). Su origen parece relacionarse con la reforma emprendida por Augusto en el año 7 a. C., por la cual asoció el culto de los lares compitales al del *genius* del emperador. El paralelo de este proceso en el ámbito privado daría lugar al surgimiento del tipo (PORTILLO Y OTROS 1985, 212-213). Comparten con los anteriores su aparición en contextos domésticos, aunque en esta ocasión suelen ubicarse en el atrio adosados a las antas de acceso al *tablinum* (IBID., 208-209). Las mejores muestras proceden de Pompeya y Herculano (RODRÍGUEZ OLIVA 1985, 177-182), aunque también podemos encontrarlos en las provincias, caso de Hispania –concentrados casi exclusivamente en la Bética– y de la Narbonense (PORTILLO Y OTROS 1985, 216).

Aunque lo habitual es la presencia de hermas-retrato en contextos domésticos, sin embargo no son exclusivos de los mismos, ya que también pueden encontrarse en lugares públicos funcionando como *hermas-retrato honoríficos*, caso de los hallados en las cercanías del templo de Diana en Nemi (RODRÍGUEZ OLIVA 1985, 182-184); o bien en las tumbas, como *hermas-retrato funerarios*, entre los que destacan algunos de Pompeya y un curioso ejemplar de Porcuna (PORTILLO Y OTROS 1985, 211).

Un segundo tipo de hermas romanos está constituido por los **hermas decorativos**, cuyos testimonios más antiguos se han datado a finales del siglo I a. C. –ejemplares augusteos de Verona (FUCHS 1987, 116, A III 1-4) y Cosa (COLLINS 1970,

⁶ Podría tomarse la correspondencia de Cicerón como una confirmación indirecta de dicha cronología. Puesto que entre sus «pedidos» no mencionaba este tipo de hermas, parece lógico pensar que ello sería debido a que en su época aún no se fabricaban. Para una persona como Cicerón, la posibilidad de adquirir alguna de estas piezas habría constituido el *summum* de su filohelenismo.

⁷ Existe acuerdo a la hora de considerar estos retratos como copias de estatuas clásicas y helenísticas (BIANCHI BANDINELLI 1965, 713; RICHTER 1984, 18). En cuanto al por qué se representó a estos personajes bajo la forma de un herma, quizá se debiera a la no conservación de sus cuerpos (SCHRÖDER 1993, 36).

⁸ Ésta es la opinión mayoritariamente aceptada (LORENZ 1965, 38; PANDERMALIS 1971, 196; WREDE 1986, 60), aunque Neudecker opina que el programa se configura entre los principados de Augusto y Claudio (NEUDECKER 1988, 109). A favor de una cronología tardorrepública están Wojcik –segunda mitad del siglo I a. C. (WOJCIK 1986, 272)– y Sauron –momentos iniciales del Segundo Triunvirato (SAURON 1980, 281 n. 22)–.

146-150, n.º 21)–. Según la opinión mayoritaria, se trata de una producción que sobrevive durante toda la época altoimperial, probablemente hasta comienzos del siglo III d. C.

Entre ellos podemos encontrar ejemplares de gran formato, más en la línea de los hermas griegos⁹; aunque las producciones con sabor más netamente romano son aquéllas de dimensiones siempre inferiores al natural y que emplean por primera vez, junto al mármol blanco, diversas variedades de mármoles de colores –*giallo antico*, *rosso antico*, *pavonazzetto*, *portasanta*– (RÜCKERT 1998, 184). Desde el punto de vista formal, continúa la tradicional división entre *Schulter-* y *Körperhermen*:

- los *Schulterhermen* son bustos de reducidas dimensiones –unos 15-20 cm de altura– con sus lados inferior y posterior completamente planos y los hombros seccionados verticalmente (*IBID.*, 176, n. 2) y un característico vaciado de la pupila o de toda la cuenca del ojo. Comparten con los hermas-retrato la elaboración por separado de cabeza y soporte.
- los *Körperhermen* siguen la línea de sus predecesores helenísticos, aunque con una reducción paulatina de su formato. También podemos encontrar algunas piezas fabricadas en mármoles de colores.

Mientras que los primeros son extraordinariamente abundantes y reflejan un predominio abrumador de la temática dionisiaca (*IBID.*, 188-192), los segundos son una producción más escasa y vinculada sobre todo a un cierto tipo de divinidades, como es el caso de Heracles (BOARDMAN Y OTROS 1988, 783-784, lám. 523; 788, n.º 1254-1255, lám. 529).

Por otra parte, junto a los ejemplares que muestran un solo personaje, a principios del Imperio hacen también su aparición los *hermas dobles* (SEILER 1969, 12; GIUMLIA 1983, 4; WREDE 1986, 53), frente a la opinión de ciertos autores que consideran que estos ya existían desde finales del siglo VI a. C. (LULLIES 1931, 67; MARCADÉ 1952, 612)¹⁰. Sobre su origen no se ha formulado ninguna hipótesis plenamente satisfactoria. Desde el punto de vista iconográfico, el repertorio de personajes es prácticamente idéntico al de los hermas simples.

El carácter ornamental inherente tanto a hermas simples como a dobles hizo de ellos un producto que alcanzó su máxima difusión en las *domus* y *villae* de Italia y de algunas provincias del Imperio, sobre todo de Hispania.

La tercera de las creaciones romanas son los **hermas** –en realidad pilares hermaicos, denominados en las fuentes en diminutivo, *hermulae* (WREDE 1986, 80)–

⁹ Muchos de ellos aparecen en las *villae* itálicas, donde conviven con los hermas-retrato. Entre otras, contamos con representaciones de Hermes (NEUDECKER 1988, 195, n.º 39.55), Dionysos (*IBID.*, 202, n.º 45.25) o Heracles (*IBID.*, 157, n.º 15.2).

¹⁰ Según Giumlía, los testimonios por ellos aportados no pueden considerarse como verdaderos hermas, sino que en realidad se trata de cabezas bifrontes (GIUMLIA 1983, 4).

empleados para la configuración de cercas o balaustradas –*cancelli* en latín–, cuyo origen hay que situarlo en el segundo cuarto del siglo I d. C. (WREDE 1972, 134).

Desde el punto de vista iconográfico no muestran grandes diferencias respecto a los hermas decorativos. Así encontramos igualmente a lo largo del Alto Imperio representaciones de Dionysos, sátiros, silenos, ménades, Hermes, Eros, Príapo y Pan, esto es, divinidades griegas pertenecientes en su mayoría al cortejo dionisiaco (IBID., 138). Desde finales del siglo III d. C., junto a las representaciones de las divinidades tradicionales, aparecen hermas-retrato de poetas, filósofos y hombres de estado, mientras que a lo largo del siglo IV estos son ya predominantes (IBID., 40), de modo que las balaustradas se convierten en auténticas galerías en las que se combinan imágenes del pasado con retratos del presente (WREDE 1987, 140-141). Los últimos testimonios de su utilización datan de finales del siglo IV d. C. Para el siglo V sólo se conocen representaciones figuradas (WREDE 1972, 134).

La balaustrada constituía un elemento ideal para la delimitación de espacios. De ahí su aparición en contextos muy diversos: acotan los *rostra* en el Foro; el *podium* y los *tribunalia* en teatros, anfiteatros y circos; el *pulvinar* en anfiteatros y circos y señalan la *meta* en estos últimos; figuran en templos, recintos sagrados y tumbas –donde delimitan *cepotaphia*–, en barcos y puentes y en las viviendas, como protección de los accesos o para acotar jardines y estanques (IBID., 138). El ejemplo más señero de esta variedad lo constituye el sensacional hallazgo de *Welschbillig* (Renania-Palatinado, Alemania), localidad donde se excavó en el último tercio del siglo XIX una *villa* de finales del siglo IV d. C., muy probablemente una residencia imperial (IBID., 91). La *villa* contaba con un gran estanque rodeado por una balaustrada de más de 100 hermas, de los cuales se han recuperado 70 (IBID., 1), lo cual convierte a *Welschbillig* en la colección de hermas más completa conservada en la actualidad.

* * *

De todo lo dicho hasta ahora se deduce que las distintas ubicaciones de los hermas en época romana no variaron sustancialmente con respecto a las del periodo griego. Esto es, podemos encontrarlos en teatros (FUCHS 1987, 116 A III 1-4, lám. 57 1-3, 5, 6), anfiteatros y circos (WREDE 1986, 37); en termas (MANDERS-CHEID 1981, 82, n.º 126, lám. 23), en gimnasios y palestras (Cic., *Att.*, I, 4, 3; I, 1, 5), en jardines y peristilos de las casas (SOGLIANO 1907; NEUDECKER 1988, 105-114) o en las tumbas (PORTILLO Y OTROS 1985, 211). La principal diferencia estriba quizá en el cambio de significado de unos y otros hermas, al cual nos referimos anteriormente: esto es, se pasa de un monumento considerado hasta entonces como un objeto de culto hasta un producto meramente ornamental.

Época tardoantigua

Las últimas manifestaciones de hermas se deben a su adopción por parte del cristianismo desde finales del siglo III d. C., explicable, según Wrede, en virtud del carácter bucólico de las divinidades hermaicas (WREDE 1987, 142). Sin embargo, la «cristianización» del tipo, a lo largo de todo el siglo IV d. C., no se hizo sin modificaciones: en el caso de las piezas propiamente cristianas, se intenta contrarrestar su carácter pagano convirtiendo las cabezas del herma en tipos y privándolos de sus órganos genitales y de los *cunei* (*IBID.*); si se trata de hermas reutilizados la reelaboración es semejante. Lo normal es la adición de una cruz, aunque en numerosas ocasiones se acude a cercenar sus cabezas (*IBID.*, 130). En cambio, en el siglo V la norma es la simple incisión en el pilar del signo de la cruz (*IBID.*, 142). En su mayoría fueron empleados para formar balaustradas, tanto en un contexto sepulcral –catacumbas de finales del siglo III y principios del siglo IV (*IBID.*, 129, n.º 1-3)– como eclesiástico –iglesias de finales del siglo VI (*IBID.*, 143-144, n.º 5)–.

BIBLIOGRAFÍA

- ACUÑA, P. (1980): «Cabezas con casco de época romana en Hispania», *CuadRom* 14, 135-142.
- BIANCHI BANDINELLI, R. (1965): «Ritratto», *EAA* VI, 695-738.
- BOARDMAN, J. Y OTROS (1988): «Heracles», *LIMC* IV, 728-838.
- BONANNO, A. (1977): «Un gruppo di ermette decorative a Malta», *ArchCl* XXIX, 1, 399-410, láms. CXII-CXVI.
- COLLINS, J. (1970): *The marble sculptures from Cosa*, Ann Arbor.
- CROME, J. F. (1935-1936): «Hipparcheioi hermai», *AM* 60-61, 300-313, láms. 101-108.
- CURTIUS, L. (1903): *Die antike Herme*, Leipzig.
- DEVAMBEZ, P. (1968): «Piliers hermaïques et stèles», *RA*, 139-154.
- EITREM, S. (1912): «Hermai», *RE* VIII, 1, 696-708.
- FOUGERES, G. (1907): «Propylum, propylaeum, propylaea», *DS* IV, 1, 686-690.
- FUCHS, M. (1987): *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und der Westprovinzen des Imperium Romanum*, Mainz.
- FUCHS, W. (1963): *Der Schiffsfund von Mahdia*, Tübingen.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949): *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid.
- GIUMLIA, A. (1983): *Die neuattischen Doppelhermen*, Viena.
- GOETHERT, F. W. (1972): *Katalog der Antikensammlung des Prinzen Carl von Preußen in Schloß Klein-Glienicke bei Potsdam*, Mainz.

- GOLDMAN, H. (1942): «The origin of the greek herm», *AJA* XLVI, 58-68.
- HARRISON, E. B. (1965): *Archaic and archaistic sculpture. The Athenian Agora XI*, Princeton.
- HELLENKEMPER SALIES Y OTROS, G. (eds.) (1994): *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia I-II*, Colonia.
- KREEB, M. (1984): «Studien zur figürlichen Ausstattung delischer Privathäuser», *BCH* CVIII, I, 317-343.
- LORENZ, TH. (1965): *Galerien von griechischen Philosophen- und Dichterbildnissen bei den Römern*, Mainz.
- LULLIES, R. (1931): *Die Typen der griechischen Herme*, Königsberg.
- MANDERSCHIED, H. (1981): *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen*, Berlín.
- MARCADÉ, J. (1952): «Hermés doubles», *BCH* LXXVI, 596-624.
- : (1969): *Au Musée de Délos. Étude sur la sculpture hellénistique en ronde bosse découverte dans l'île*, París.
- MATTUSCH, C. (1994): «Bronze herm of Dionysos», en HELLENKEMPER SALIES Y OTROS, G. (eds.): *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia I-II*, Colonia, 431-450.
- MINGAZZINI, P. (1960): «Erma», *EAA* III, 420-421.
- NEUDECKER, R. (1988): *Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien*, Mainz.
- NOGUERA, J. M. (1991): *La ciudad romana de Carthago Nova. La escultura*, Murcia.
- PAIS, E. (1926): «Ritratti di re macedoni», *RendLinc* serie 6, vol. II, 49-56.
- PANDERMALIS, D. (1971): «Zum Programm der Statuenausstattung in der Villa dei Papyri», *AM* 86, 173-209.
- PARIS, P. (1900): «Hermae, Hermulae», *DS* III, 1, 130-134.
- PEÑA, A. (2000): *Hermas decorativos del Museo Arqueológico de Córdoba* (Memoria de Licenciatura inédita, Universidad de Córdoba), Córdoba.
- PORTILLO, R. Y OTROS (1985): «Porträthermen mit Inschrift im römischen Hispanien», *MM* 26, 185-217, láms. 36-45.
- RICHTER, G. M. A. (1984): *The portraits of the greeks*, Oxford.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P. (1978): «Dos hermae malacitanos», *Jábega* 23, 65-72.
- : (1979): «Esculturas del conventus de Gades II», *BVallad* 45, 262-269.
- : (1981): «Noticias sobre algunas esculturas romanas de la zona oriental del conventus de Gades», *Baetica* 4, 79-81, lám. I.
- : (1982): «Un conjunto de hermae-retratos de Obulco», *Baetica* 5, 133-144.

- : (1984-1985): «Dos hermes, del tipo ‘reyes macedónicos’, de la provincia de Málaga», *Mainake* 6/7, 137-154.
- : (1985): «Un nuevo testimonio de los hermes-retratos en la Baetica: la pilastra hermaica de Osqua (Málaga)», *Baetica* (Anejos V), 165-190.
- : (1988): «Una herma decorativa del Museo Municipal de San Roque (Cádiz) y algunas consideraciones sobre este tipo de esculturillas romanas», *Baetica* 11, 215-229.
- RÜCKERT, C. (1998): «Miniaturhermen aus Stein. Eine vernachlässigte Gattung kleinformatiger Skulptur der römischen Villeggiatur», *MM* 39, 176-237, láms. 21-31.
- SANTOS GENER, S. DE LOS (1945): «Bustos báquicos del Museo Arqueológico de Córdoba», *MemMusAProvinc* VI, 46-50, láms. VI-VIII.
- SAURON, G. (1980): «Templa Serena. À propos de la «Villa des Papyri» d’Herculanum: contribution à l’étude des comportements aristocratiques romains à la fin de la République», *MEFRA* 92, 1, 277-301.
- SCHRÖDER, S. (1993): *Catálogo de la escultura clásica del Museo del Prado I: los retratos*, Madrid.
- SEILER, S. (1969): *Beobachtungen an Doppelhermen*, Hamburgo.
- SIEBERT, G. (1990): «Hermes», *LIMC* V, 285-387.
- SOGLIANO, A. (1907): «Casa degli Amorini Dorati», *NSc*, 549-593.
- STYLOW, A. U. (1989-1990): «Más hermas», *Anas* 2-3, 195-205.
- WEGNER, M. (1965): «Propilei», *EAA* VI, 488-492.
- WILLERS, D. (1967): «Zum Hermes Propylaios des Alkamenes», *Jdl* 82, 37-109.
- WOJCIK, M. R. (1986): *La Villa dei Papyri ad Ercolano*, Roma.
- WREDE, H. (1972): *Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig. Untersuchung zur Kunsttradition im 4. Jahrhundert n. Chr. und zur allgemeinen Bedeutung des antiken Hermenmals*, Berlín.
- : (1986): *Die antike Herme*, Mainz.
- : (1987): «Die spätantike Herme», *JbAChr* 30, 118-148, láms. 4-8.