

Un retrato de Ptolomeo III *Evergetes*, procedente de colonia Patricia (Córdoba, España)

A portrait of Ptolomeus III Evergetes, from colonia Patricia (Córdoba, Spain)

María Luisa Loza Azuaga

Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía
marial.loza@juntadeandalucia.es
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2554-8219>

José Beltrán Fortes

Universidad de Sevilla. Departamento de Prehistoria y Arqueología
jbeltran@us.es
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5841-4140>

Enviado: 07-05-2023. Aceptado: 24-07-2023. Publicado online: 20-10-2023

Cómo citar este artículo / Citation: Loza Azuaga, M.^a L. y Beltrán Fortes, J. (2023). “Un retrato de Ptolomeo III *Evergetes*, procedente de colonia Patricia (Córdoba, España)”. *Archivo Español de Arqueología*, 96, e12. DOI: <https://doi.org/10.3989/aespa.096.023.12>

RESUMEN: Se estudia un *herma* de un personaje masculino, adquirido por el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba en la década de 1970. Procede de un descubrimiento ocasional en la calle Ángel de Saavedra, en los Altos de Santa Ana. Ha sido interpretado como monarca helenístico o atleta, de manera genérica, así como representación del dios Hermes. En este artículo lo identificamos como retrato idealizado del monarca lágida Ptolomeo III *Evergetes*, tanto por sus rasgos fisonómicos, como especialmente por el atributo que debió llevar en el centro de la diadema, una hoja o flor de loto, simbolizando su vinculación con Egipto, aunque hoy no se conserva y solo presenta el rebaje y orificio donde se ajustaría. Sería elaborado en un taller oriental (Ática) en época de Augusto.

Palabras clave: retrato helenístico; dinastía lágida; *herma*; colonia Patricia Corduba; período augusteo.

ABSTRACT: It is analysed a *herma* of a male person, acquired by the Archaeological and Ethnological Museum of Córdoba in the seventieth of the last century. It was discovered by chance on Ángel de Saavedra Street, in the Altos de Santa Ana. It has been interpreted as an Hellenistic king or an athlete as well as a representation of the god Hermes. In this article we identify it as an idealized portrait of the Lagid king, Ptolemy III *Evergetes*, both for his physiognomic features, and for the attribute that he must have worn in the center of the diadem, a lotus leaf or flower, symbolizing his connection with Egypt, although today it is not preserved and only presents the recess and hole where it would fit. It would be made in an oriental workshop (Attica) in the time of Augustus.

Keywords: Hellenistic portrait; Lagide Dynasty; *herma*; colonia Patricia Corduba; Augustan period.

Copyright: © 2023 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

1. INTRODUCCIÓN

Entre las esculturas de época romana conservadas en el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba destaca un interesante *herma*, elaborado en mármol, que representa a un personaje masculino, de gran calidad (Fig. 1, a-d). Es una obra que ha tenido varias interpretaciones. La dio a conocer A. M.^a Vicent, quien la identificó con un príncipe helenístico, sin más concreción, con base en el análisis de modelos retratísticos de época temprano-helenística (Vicent, 1984-1985, pp. 58-59). En 1993 esta escultura fue objeto de un estudio de uno de los firmantes, quien quiso ver en ella un retrato de corte ideal (con influencias de tipos como los de Hermes *Enagonios* y, especialmente, de Heracles), según modelos del helenismo temprano, pero elaborado durante el principado de Augusto en un taller foráneo de *Hispania* (Loza, 1993, pp. 259-265). Posteriormente, pero desconociendo esta última publicación, se insistía en la consideración de la pieza como una representación de Hermes en su faceta de *Enagonios*, en relación con el deporte y los *gymnasia* griegos (Jaeggi, 2008); para este autor habría que datar la elaboración de la pieza entre la segunda mitad del siglo II a. C. y la primera mitad del siglo I a. C., en un taller de Grecia o Asia Menor (Jaeggi, 2008, p. 104). Finalmente, A. Peña (2009, pp. 330-331) lo identificaba como retrato de un atleta famoso, realizado en época augustea o tiberiana. En esta ocasión concretamos su interpretación como un retrato de príncipe helenístico, que representaría al monarca lágida Ptolomeo III *Evergetes* y estaría colocado en un ambiente no bien conocido, quizás doméstico, de *colonia Patricia* en época de Augusto o muy poco después.

La escultura fue adquirida por compra del Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba, en 1985, y formó parte anteriormente de una colección particular cordobesa, y habría salido a la luz de manera ocasional en el solar n.º 5 de la calle Ángel de Saavedra, en la ciudad de Córdoba, entre los años 1965 y 1968, junto a otras dos esculturas, un retrato de Tiberio y una escultura de esfinge (Vicent, 1984-1985). Estas se unían a otras piezas arqueológicas recuperadas en ese mismo entorno cordobés en fechas más o menos similares (Vicent, 1973; *cf.* Garriguet, 1999; Márquez, 2002a, p. 211 s.). Así, debemos aceptar que el *herma* procede de ese lugar de los llamados Altos de Santa Ana, de Córdoba (*cf.* León, 1999; Duprè, 2004; Baena *et al.*, 2011).

2. ESTUDIO DE LA ESCULTURA

2.1. DESCRIPCIÓN DE LA PIEZA Y ANÁLISIS FORMAL

Las dimensiones máximas de la pieza son 28 cm de altura, 20 cm de anchura y 17,5 cm de grosor. Muestra

desperfectos en la nariz, así como en labios, mentón y mejilla derecha, además de pequeños arañazos y pérdidas en las cejas y la frente. El busto está fracturado en la parte baja, por lo que no sabemos si el soporte hermaico formaba cuerpo con la escultura o era pieza aparte, lo que parece más probable; además, tiene una fractura en la parte delantera y algunas pérdidas en los laterales. Se aprecian los cortes verticales que tenía a ambos lados, con las típicas entalladuras rectangulares de las formas hermaicas. En la derecha hay un agujero circular, para una espiga metálica que ajustaría el elemento que encajaba en ella. No conserva los ojos, ejecutados aparte, en un material diferente, para incrustar en los huecos vacíos, de forma almendrada; se han marcado bastante tanto los párpados inferiores como los superiores.

Representa a un varón, de cara cuadrangular y mandíbulas fuertes y angulares; el ancho cuello y barbilla sugieren una gran fuerza física y vigor. Los cabellos se disponen en pequeños rizos, elevados sobre la frente de manera desordenada, en contraposición al resto de la cabeza, en la que –aunque presenta una peor conservación– se disponen filas más ordenadas de mechones cortos, con puntas curvas, que parten como centro desde la coronilla. El peinado está ceñido por una cinta plana o diadema; en el centro de la parte superior de esta se ha rebajado un espacio rectangular, con un pequeño orificio circular en el centro, para añadir un elemento hecho aparte, que se cogería con una espiga metálica, que ha dejado huella. La frente es estrecha y se dispone inclinada, con un rehundimiento por encima de las cejas. La boca se reconoce entreabierta, con los labios curvados y marcándose en los dos extremos las comisuras. Las orejas tienen un amplio pabellón auditivo, donde se hace evidente su deformación.

Pensamos que la concepción plástica de la cara y las facciones, aunque de volúmenes un tanto cúbicos, parecen corresponder a unos rasgos individualizados, que definirían la pieza como retrato de una persona particular, más que como una representación ideal, de un dios, en contra de la opinión de otros autores que ven en él un ideal de belleza, vinculado al deporte, como representación del Hermes *Enagonios*. En efecto, O. Jaeggi paraleliza la pieza al *herma* de la llamada Casa del Hermes de Delos, que tiene un caduceo pintado en el estípite y una inscripción votiva dedicada a ese dios (Jaeggi, 2008, figs. 8-9), pero esa evidente identificación no puede generalizarse a todas las representaciones grecorromanas influenciadas o relacionadas con el modelo del Hermes *Enagonios*¹, no siendo tampoco esa única referencia

1 Este mismo autor recogía también la problemática de identificación de ciertas piezas como representaciones de Hermes o retratos de monarcas helenísticos, especialmente lágidas (Jaeggi, 2008, p. 104, n. 8).



Figura 1. *Herma* romano de *colonia Patricia* (Córdoba): a. Frente; b. Lateral derecho; c. Lateral izquierdo; d. Parte superior. Museo Arqueológico y Etnográfico de Córdoba (fotografías: museo).



Figura 2. Cabeza romana de *colonia Patricia* (Córdoba). Museo del Louvre (fotografía: museo).

iconográfica la que advertimos en la pieza cordobesa. Según ya concluíamos anteriormente: “La individualización de los rasgos físicos y la elección del pilar hermaico como soporte del busto –en cuyo estípite, hoy perdido, pudo ir una inscripción, que identificaría con certeza al personaje allí efigiado– apuntaría a que el representado sea un determinado personaje histórico de los primeros momentos del helenismo, pero asimilado a la figura de Hércules” (Loza, 1993, p. 265).

El tipo escultórico es claramente una representación hermaica, con el busto cortado verticalmente a ambos lados, donde se situarían *cunei*, fijados a las entalladuras; estaría colocado posiblemente sobre un pilar troncocónico invertido, según la forma tradicional, o en una hornacina o soporte de otro tipo. Según ha sido bien estudiado, el tipo hermaico como apoyo para la cabeza de un Hermes se plasma en Grecia en el siglo VI a. C., y mostraba como elemento determinante los genitales y, en ambos laterales, los *cunei*, aunque a veces solo conservaba las entalladuras donde se colocaban, como en el caso cordobés. En épocas clásica y helenística destacan los *Schultherhermen*, con retratos de políticos, militares o filósofos, incluyendo a Alejandro Magno y monarcas helenísticos (Wrede, 1985; Stähli, 1992). En

época romana deriva en dos formas principales, adecuados para ambientes domésticos (Rodríguez-Oliva, 1985): los *hermae*-retrato (Portillo, Rodríguez-Oliva y Stylow, 1985) y los *hermae* decorativos o de jardín (Wrede 1985; Rückert 1998).

Los ojos debieron estar realizados aparte en un material distinto, una técnica estudiada bien por V. Hoft (2013 y 2018). En época romana las esculturas en mármol llevaban los ojos pintados, así como las pestañas, para dar una impresión de realismo, acorde con el uso de pigmentos en el resto de la escultura. En esta técnica diferente los ojos se formarían mediante la inserción de las partes del ojo en materiales de diversos colores, como mármoles, pastas de vidrio, piedras preciosas, marfil o esmalte, diferenciando iris y pupila, “dotando de vida” a las esculturas. Ya constatada desde época griega arcaica, su empleo aumenta en época helenística, pero sin que se haya detectado un patrón común o una especial afiliación en relación con alguna escuela escultórica concreta (Hoft, 2013); no obstante, se diferencian diversas formas del orificio para la inserción del ojo. Procedente de *Augusta Emerita* (Mérida) podemos destacar precisamente un *herma*-retrato masculino que tiene una cavidad de forma almendrada (Hoft, 2018).

De la misma Córdoba procede otra cabeza romana, interpretada como de un atleta victorioso (ya que lleva también la cinta o diadema) o de un Heracles joven (Héron de Villefosse y Michon, 1918), que presenta también los ojos añadidos, pero en este caso conservados en sus correspondientes cuencas oculares (Fig. 2). Se expone en el Museo del Louvre, adquirido en 1912, de la antigua colección Anet (n.º inv. MA 3073), con procedencia genérica de la ciudad de Córdoba (Héron de Villefosse, 1912). Similar en estilo a esta escultura parisina es otra de la *Ny Carlsberg Glyptotek* dada también como atleta o Heracles joven (Poulsen, 1951, pp. 103 y 117), aunque asimismo ha sido considerada como un “portrait of a prince-athlete” helenístico (Frel, 1978, p. 24, fig. 24), que conserva los ojos, hechos aparte (por el contrario, obra moderna la considera Lehmann, 1980, según criterios estilísticos). Las cavidades oculares tienen perfil en V y los ojos están formados por minerales diferentes: el globo ocular en mármol blanco y el iris en diorita; la pupila no se ha conservado, por lo que pudo ser de piedra o de pasta (Barov y Frel, 1981; *cfr.*, Hoft, 2013, pp. 68-74, figs. 7-12).

Para la escultura cordobesa que estudiamos también debemos referirnos a las orejas, que presentan una evidente deformidad o hinchazón, con un aspecto algo protuberante y separación nítida de los lóbulos redondeados del resto del pabellón auditivo; es un defecto que se denomina como orejas “de coliflor” y es propio de los púgiles, según se les representaba en época antigua (Las-

chinger, 2009). Las figuras de Heracles-Hércules presentan a veces esa deformidad, lo que se explica porque este asimismo aparece como atleta en ocasiones, en concreto como pancratista o boxeador (Marcadé, 1953, p. 512; Weski y Frosien-Leinz, 1987, pp. 205-206, n.º 82).

No hemos podido identificar el mármol en que fue elaborada la escultura. Se trata de un mármol blanco de grano fino, compacto, con tonalidades grisáceas y con una pátina amarillenta, aunque esta ha sido eliminada en muchas zonas como fruto de una limpieza excesiva. Creemos que no se trata de un mármol hispano, que procediera de algunas de las dos más importantes canteras romanas de la Bética, Almadén de la Plata (Sevilla) (Taylor, 2015) y Mijas (Málaga) (Beltrán y Loza, 2003); tampoco parece proceder, *de visu*, de las canteras lusitanas del anticlinal de Estremoz, cuyos mármoles sí se documentan en territorios béticos (Taylor *et al.*, 2017; Beltrán *et al.*, 2022). A. Peña (2009, p. 330), *de visu*, indicaba que posiblemente fuera mármol de Luni-Carrara, pero pensamos que –sin las correspondientes analíticas– no se puede concluir ese extremo de forma veraz, lo que sin duda aportaría un dato de gran interés para su estudio histórico-arqueológico.

2.2. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

El único elemento iconográfico conservado es la banda alrededor de la cabeza, que puede considerarse como una cinta o diadema plana. Era un símbolo distintivo tanto de diversas divinidades, como de gobernantes helenísticos o de atletas victoriosos (Lehmann, 2012, pp. 180-187), pero que –también debe reconocerse– se usaron en contextos cotidianos para sujetar el cabello (Krug, 1968; Schreiber, 2012). Se dice que en el mundo griego este atributo deriva de las cintas o bandas que llevaban los atletas victoriosos, aunque también presenta otras conexiones como el culto a *Dionysos*, vinculándose sus orígenes con esta divinidad (Alföldi, 1985). En el ámbito de los gobernantes la ciñe por vez primera Alejandro Magno como símbolo de la realeza (Collins, 2012), pero a su muerte alcanzará su máxima difusión, en especial, en relación con la dinastía ptolemaica y, en particular, a partir del reinado de Ptolomeo III, que será el principal impulsor del culto a los miembros de la dinastía lágida (Leclant, 1972, p. 86, n.º 228). Por otro lado, se diferencian distintas formas de llevar este atributo; en general, la manera de colocación de la diadema de Alejandro y de los diádocos difiere de como la llevan divinidades como *Dionysos*, Hermes o Heracles, así como los atletas. Normalmente, mientras que estos las colocan ceñida bajo la frente, los príncipes helenísticos la llevan más atrás sobre el pelo, colocada por la parte alta de la cabeza (Collins, 2012), aunque no siempre ocurre así.

La diadema del ejemplar cordobés debió llevar un aplique seguramente metálico en la parte frontal de la misma, donde conserva un pequeño orificio circular, en el cual encajaría una espiga metálica de fijación, asentando el atributo en el rehundimiento rectangular. Puesto que este ha desaparecido, caben diversas opciones. Ha sido propuesto que correspondiera a un *apex*, distintivo propio de algunos atletas, según se observa ya, por ejemplo, en el efebo en bronce de Maratón, y que también se usaba con cierta frecuencia en personajes de ambientes de palestra, ya que era una insignia con la que se distinguía a los vencedores de los eventos deportivos (Jaeggi, 2008). Se denomina también como *dikella* (Schäfer, 1996) y está bien documentado en los repertorios de las cerámicas griegas, así como en representaciones de monumentos funerarios, entre los que podemos citar la estela del palestrista de Sunion, que ciñe su cabeza con una cinta mientras se corona con este controvertido atributo (Schäfer, 1996). En efecto, el atributo en concreto ha sido interpretado también como una hoja de loto y el efebo de Maratón ha sido considerado incluso como representación de un joven Hermes, vinculado a Egipto (Lehmann, 1988, p. 292, n. 31). Dentro del ámbito helenístico –y romano, como César o Augusto– determinados personajes portan sobre la frente una estrella, como el propio Alejandro Magno personificado como *kosmokrator*, que se figura con la estrella real de Macedonia (Blázquez, 2001). Así aparece, por ejemplo, en una cabecita en terracota del macedonio conservada en el Museo Nacional de Dinamarca, de fines del siglo III a. C.-1^{er} cuarto del siglo II a. C. (Paul, 1994, p. 19, n.º 36).

Los retratos de algunos diádocos presentan atributos que los personifican o relacionan con una determinada divinidad, como ocurre, por ejemplo, con Antígono *Gonatas*, efigiado como Pan, con los cuernos de cabra sobre su cabeza (Hackens, 1992, p. 188), o con Demetrio *Poliorcetes*, con cuernos que hacen referencia a *Dionysos* (Lehmann, 1980; Frel y Pasquier, 1987); pero hay que destacar a Ptolomeo III *Evergetes*, identificado como Hermes griego o con la divinidad egipcia ptolemaica, el Hermes-Thot². Así, junto a la hoja de loto, como símbolo de Egipto, se le añaden en ocasiones dos pequeñas alas, que hacen clara referencia al dios griego (Lehmann, 1988, p. 292), en una asi-

2 Aparte de Hermes, este monarca fue identificado con *Dionysos*, por influencia de la figura de Alejandro Magno, y recibió culto en vida; así se comprueba en la cabeza marmórea de la *Ny Carlsberg Glyptotek*, que se decía que procedía de Creta y que lleva la diadema y cuernos de toro (Palagia, 2013, p. 148; 2020, p. 72, fig. 5). En las acuñaciones póstumas Ptolomeo III se asocia a Zeus, Poseidón y Helios mediante los correspondientes atributos de la égida, el tridente y la corona radiada (Palagia, 2020, p. 69).

milación frecuente, que se reconoce en diferentes testimonios (Queyrel, 1997). También podemos aducir a la decoración de un cofre de Pompeya que dispone parejas de dioses en bronce, en una de las cuales, que representarían a Hermes y Atenea, se ha querido reconocer a la pareja real de Ptolomeo III y Berenice II. La figura masculina lleva en la cabeza una hoja o flor de loto, que relacionaría al monarca egipcio con el culto de Hermes (Queyrel, 1984, p. 280, n. 35, según Chamoux, 1959, pp. 34-36, quien vincula la banda con *apex* al culto de esa divinidad; *cf.* Queyrel, 2002, pp. 32-33). Además, debe reseñarse el grupo bronceo de luchadores del Museo Arqueológico de Estambul, donde Ptolomeo III aparece representado como vencedor de un adversario seleúcida; el monarca egipcio es asimilado al Hermes griego o, mejor, al Hermes-Thot (Kyrieleis, 1975, p. 170, lám. 26, 6-8; Queyrel, 1984, pp. 280-281, fig. 16, a-b; 2002, pp. 36 ss., figs. 26-27, 73; en general, *cf.* La Rocca, 2021, esp. pp. 65 ss.; sobre la problemática concreta de la hoja de loto, *ibid.*, pp. 102-136).

En el ambiente ptolemaico en el centro de la diadema se podría añadir el *uraeus* o bien una flor, capullo u hoja de loto, en momentos en que la representación del monarca adquiriría un sentido más alejado del egipcio tradicional, apostando en parte por una cierta iconografía lágida de estilo griego (Queyrel, 1997, 2002, 2012; *cf.*, Ashton, 1999). Ello enlazaba también con el ámbito divino. El capullo, flor u hoja de loto son símbolos del Alto Egipto (Riad, 1996, pp. 30-31), pero también de los dioses Horus y Osiris, en conexión con la reencarnación. En una terracota en que se representa a Sarapis, el dios lleva la flor de loto sobre la frente, junto con el globo que sostiene y que alude a su papel también como *kosmocrator* (Hornbostel, 1973, p. 274, n. 1). De forma más inusual también se documenta incluso en algunas representaciones de la diosa Isis (Ashton, 1999, n. 102). Elemento que pasará a ser un distintivo dinástico. En las acuñaciones de *mnaieia* y de las fracciones de estas monedas áureas, póstumas, Ptolomeo III *Evergetes* aparece representado con una corona radiada y con la hoja de loto (Iossif y Lorber, 2012). Estas representaciones monetales, que se inician con Ptolomeo IV, continúan con los siguientes monarcas, dentro de un programa iconográfico de finalidad propagandística que hace alusión al carácter benéfico de la dinastía y que proclamaba el papel de los dirigentes como garantes de la abundancia y la regeneración perpetua, a lo que hace alusión el loto, como planta del Nilo (Iossif y Lorber, 2012). Entre los sellos reales ptolemaicos se constata también la representación de la diadema asociada a la hoja de loto, que porta un joven, junto a otros que llevan una diadema y

el caduceo, propio de Hermes, apoyado en el hombro; en esos sellos, a pesar del estado de conservación, se ha querido reconocer a Ptolomeo IV *Philopator*, con una iconografía por tanto muy parecida a la de su padre (Milne, 1916, p. 97, n.º 68-75, lám. V). También a Ptolomeo III correspondería una cabeza de *Hermopolis*, que se adorna con dos pequeñas alas laterales y en la parte superior del cráneo dispone una pequeña oquedad para recibir la hoja de loto, que habría sustituido al *uraeus*, y que lo asociaría a Hermes-Thot (Leclant, 1972, p. 86, n.º 228). En otra cabeza del Museo del Louvre, procedente de Egipto y realizada en caliza gris, igualmente se ha propuesto identificar a Ptolomeo III asimilado a Hermes, con dos alas a ambos lados y una hoja de loto, en metal, en el eje de la frente, dentro de un proceso frecuente de asimilación de los soberanos lágidas con la iconografía del dios (Laubscher, 1992; Queyrel, 2002, p. 37; Hoff, 2017, pp. 296-298). Finalmente, en un bronce conservado en el Museo Cívico de Berlín, procedente de Alejandría, se representa a Ptolomeo III de cuerpo entero, con una diadema, pero en este caso con largas ínfulas que caen sobre los hombros, y con el atributo del loto sobre la cabeza (Heilmeyer, 1997; Queyrel, 2002; Maderna, 2005, pp. 258-260).

Ello se constata también en el caso de las princesas egipcias. Así, en una máscara en terracota conservada en una colección particular de Berna la cabeza femenina está coronada con una diadema y lleva, en este caso sobre la frente, una hoja de loto; la comparación con la serie de acuñaciones de las primeras princesas lágidas ha llevado a reconocer en ella a Arsinoe III (Jucker, 1975, p. 20, lám. 8, 1 y 3), hija de Ptolomeo III *Evergetes* y casada con su hermano, el ya citado Ptolomeo IV *Philopator* (Tyldesley, 2006, p. 194; *cf.* Ager, 2006). La hoja (o flor) de loto será un símbolo que se transmitirá a lo largo del tiempo y conservará su significado de renacimiento, aludiendo siempre a Egipto. Así, pudo llevar la flor/hoja de loto y no el *uraeus* un retrato de Cleopatra VII, de la *Villa dei Quintilii*, hoy en los Museos Vaticanos (Picón y Hemingway, 2016, pp. 202-203). Ya en época adrianea, también aparece el motivo en el llamado Antinoo *Brasci*, por la relación del favorito de Adriano con el territorio egipcio, donde murió, y su identificación como Osiris (Bonanno, 1998). El Antinoo *Mondragone*, del Museo del Louvre, presenta una diadema y, sobre la frente, una pequeña oquedad para la inserción de un atributo, que debe ser la hoja/flor de loto o, en todo caso, el *uraeus* (Kersauson, 1996, n.º 63).

Es interesante destacar, según ya se dijo, que algunas representaciones de monarcas lágidas presentan una relación directa con el ambiente atlético, sobre

todo, en el caso de Ptolomeo III *Evergetes*, asimilado con Hermes y con Heracles. Así, podemos citar un pequeño bronce que representa a un atleta, conservado en el Museo de Stuttgart, en el que se ha retratado al monarca egipcio: efigiado como atleta *penthalos* y pancratista, presenta sobre su frente, detrás de la diadema, la hoja de loto, flanqueada por dos pequeñas alas –como ocurría en el bronce de *Hermopolis*–, alusivas al dios Hermes-Thot, asimilándose de esta forma también al Hermes *Enagonios* (Poliakoff, 1987, pp. 54-63), bajo cuya advocación estaban consagrados los *gymnasia* (Lehmann, 1988, p. 292). El mismo monarca aparece en el pequeño grupo bronceo –ya citado– del Museo de Estambul de dos pancratistas que luchan (Queyrel, 2019, fig. 8.10); el triunfador ha sido identificado como Ptolomeo III *Evergetes* y presenta una diadema, con el loto sobre la frente y las alas como atributos de Hermes-Thot / Hermes *Enagonios* (Lehmann, 1988; La Rocca, 2021, pp. 102-117). También se ha atribuido a esta pieza un significado simbólico en clave política, como una alegoría de la victoria del monarca egipcio contra el imperio Selúcida (Kyrieleis, 1975, p. 170).

Otro pequeño bronce, conservado en el Museo Británico, de época helenística, parece aludir asimismo a esta victoria; aparece el personaje desnudo, con la piel de un león sobre el hombro izquierdo, por lo que fue interpretado como Heracles, pero más tarde –al pensar que más que la clava sostiene una espada– fue identificado como Ptolomeo III *Evergetes* (Bailey, 1990). Se debe observar que en esta ocasión la asimilación no sería con Hermes, sino con Heracles, como denota la piel leonina, que es también apropiada para los miembros de la dinastía lágida, asimilándolos al mítico héroe-dios. Así, siguiendo la estela de Alejandro Magno, Ptolomeo I *Soter* y sus descendientes consideraban que procedían de Heracles. En un medallón de bronce, procedente de Hildesheim, aparece representado en relieve el mismo Ptolomeo III *Evergetes* con la *leonté* sobre el hombro y la clava (Kyrieleis, 1975, p. 38, lám. 28, 4), así como en una inscripción procedente de Adulis se menciona en este caso a Heracles como antecesor del mismo Ptolomeo III (*CIG*, 3, 5127; cit. en Bailey, 1990, p. 109, n. 17).

2.3. PROPUESTA DE IDENTIFICACIÓN DE LA PIEZA CORDOBESA

Las características formales, faciales, del *herma* cordobés nos lleva a plantear, como decíamos al principio, que nos encontramos con un retrato, si bien con un alto componente idealizado, que se advierte, especialmente, en el desarrollo del peinado, claramente clasicista, derivado de la escultura griega ideal, en

concreto del siglo IV a. C., vinculada a los círculos de Lisipo y, sobre todo, de Escopas. Dentro de este segundo se pueden mencionar obras como el Meleagro o, especialmente, el Heracles *Lansdowne*, elaboradas hacia mediados del siglo IV a. C. (Stewart, 1977, pp. 142 ss.; Howard, 1978). Asimismo, podemos hacer referencia al grupo de representaciones hermaicas de Heracles del denominado grupo Genzano, en el que la mayor parte de los ejemplares se data en el siglo II d. C., pero que siguen modelos escopásticos del tercer cuarto del siglo IV a. C. (*LIMC*, s.v. “Herakles”, pp. 784-785, n^{os} 1174-1190). En el caso de Lisipo podemos traer a colación una cabeza broncea, de caracteres eféebicos, pero que ha sido identificada como un Hermes *Enagonios* (Geschwantler, 1992, p. 194, n.º 52), o una de las esculturas de Anticitera, asimismo broncea, que representa a un atleta (Bol, 1972, pp. 18 ss.). También de Olimpia puede señalarse una cabeza de hacia el 340 a. C., de cabellos cortos y con una banda, con cuello musculoso y orejas deformes, que ha sido identificada bien como un atleta pancratista o bien como el mismo Heracles (Hermann, 1972, p. 172, láms. 64-65; Schiering, 1980). En ese mismo sentido, hay que referir especialmente la cabeza asimismo interpretada como atleta o como Heracles joven de la *Ny Carlsberg Glyptotek*, de la antigua colección del conde Tyszkiewicz, adquirida en Roma en 1888, pero que se hace proceder de la Acrópolis de Atenas, y que dispone los ojos añadidos (globo ocular en mármol, iris de diorita y pupilas perdidas, que serían de piedra o pasta) y las orejas deformes (Poulsen, 1951, pp. 103, 117; Frel, 1978, p. 24, fig. 24), como en el caso cordobés, aunque el estilo de ejecución es bastante diverso. De hecho, ha sido considerada incluso una obra moderna (Lehmann, 1980, p. 116, figs. 20-22), aunque parece original, seguramente de taller ático del siglo I a. C., pero reelaborada en parte en época moderna. Para el territorio hispano traemos a colación la cabeza broncea de un efebo que procede de la localidad cordobesa de Aguilar de la Frontera y que remite también a la tradición escopástica (Arce, 1990, n.º 176), aunque las facciones idealizadas de la misma apuntan a que no se trata en este caso de un retrato, a diferencia de la pieza que analizamos.

Debemos destacar la vinculación formal que une a nuestra pieza con una cabeza conservada actualmente en el *Smith College Museum of Art*, adquirida en 1925 –aunque de procedencia desconocida–, que presentaba las cuencas oculares excavadas para añadir los ojos hechos aparte, pero que no se han conservado. Si bien había sido considerada como cabeza de un atleta, que sigue modelos griegos del siglo IV a. C. (del círculo de Lisipo y, sobre todo, de Escopas, según se advierte,

por ejemplo, en el ya citado Heracles *Lansdowne*), ha sido reinterpretada como un posible retrato de Demetrio *Poliorketes*, con base en las efigies monetales, así como en el *herma* de la *Villa dei Pisoni*, de Herculano, y la estatuilla bronceína de esa misma procedencia de un joven con diadema y cuernos (Lehmann, 1980, figs. 9-12 y 13-14, respectivamente). Por el contrario, J. Frel la consideró un retrato de un príncipe helenístico asimilado a un atleta, en el marco de su estudio del Bronce Getty, con el que la relaciona directamente (Frel, 1978, p. 24, figs. 20-23). En este último –según este autor– se representaría al mismo personaje retratado en la cabeza –ya citada– de la *Ny Carlsberg Glyptotek*, que debería ser considerada como un príncipe-atleta helenístico (Frel, 1978, p. 24, fig. 24), lo que nos parece muy sugerente. Su relación formal y estilística con la cabeza cordobesa del Museo del Louvre, ya citada (*vide* Fig. 2), y con el mismo *herma* que analizamos aquí puede aportar algún nuevo argumento para esa reinterpretación.

En segundo lugar, destaca el único elemento iconográfico que tendría el *herma* cordobés: la diadema plana con un apéndice metálico en su centro, que interpretamos como la hoja o flor de loto, y que lo relacionaría, por tanto, con la retratística de los monarcas ptolemaicos y, más en concreto, de Ptolomeo III *Evergetes* (Kyrieleis, 1975 y 2006; Jucker, 1975; Queyrel, 2002 y 2019; *cfr.* Stanwick, 2003), según ya se ha dicho antes. Frente al modelo de cabellera larga o leonina de Alejandro Magno, los diádocos prefieren el cabello corto, aunque sin duda este elemento en el caso de la cabeza cordobesa es el más disonante para adecuarlo de entrada a los modelos del monarca ptolemaico. Si lo confrontamos con las esculturas conservadas, así como con las representaciones monetales, el cabello del monarca egipcio no se dispone tan corto y, en ocasiones, aparece representado con largas patillas. No obstante, debemos pensar que en el caso de la pieza cordobesa no se trata de una producción de época, sino de más de dos siglos posterior –como se dirá–, que no siguió los modelos conformados en el período helenístico. Por el contrario, las características faciales sí se adecuan a las de Ptolomeo III, a lo que apunta la boca pequeña, entreabierta, el mentón prominente, la frente en diagonal, con el hundimiento por encima de las cejas, o la nariz ancha; esas características faciales se verían acentuadas en este caso por la adición de los ojos en otro material, que le proporcionaría realismo al retrato.

Un buen paralelo formal de las facciones del rostro podemos establecerlo especialmente con el retrato de Ptolomeo III *Evergetes* conservado en el Museo de la Universidad de Duke, en Durham, con diadema plana y con las orejas asimismo deformadas, propias

del pancratista, si bien difiere en algunos aspectos, como la disposición del cabello, de rizos más abultados, o el que se dispondría en la cabeza la corona de rayos, según demuestran los orificios que se sitúan alrededor del cráneo, donde se insertarían unas varillas metálicas que compondrían la aureola radiada (Jucker, 1975, p. 22; Kyrieleis, 1975, pp. 33 ss., lám. 22, 1-2). A pesar de todo, este retrato es el paralelo formal más cercano para el *herma* cordobés de entre los retratos considerados de Ptolomeo III. En el mismo grupo se sitúan otros ejemplares de interés, como una cabeza mayor que el natural, trabajada en varias partes, descubierta en el templo de Zeus de Cirene (Jucker, 1975, p. 21, lám. 4,3; Kyrieleis, 1975, pp. 32 y 38 ss., láms. 18, 4 y 19, 1-2). De *Apollonia*, también en Cirene, procede asimismo otra cabeza de la misma técnica, mayor del natural y con añadidos en estuco, hoy perdidos, elaborada en un taller egipcio, que correspondería a una estatua de cuerpo entero, vestida, y que debió situarse en un santuario local durante el período de reinado del monarca (240-222/221 a. C.), como ejemplo de un culto regio asociado a la divinidad que allí recibía culto, pero que se desconoce (Laronde y Queyrel, 2001). De menores dimensiones, recogió I. Jucker otras cuatro piezas: una conservada en una colección particular de Berna (Jucker, 1975, p. 17, láms. 4,1; 5, 1; 6, 1; Kyrieleis, 1975, pp. 33 ss., lám. 22, 3-4), y otra del comercio de antigüedades de Múnich (Jucker, 1975, p. 18, lám. 10, 4-5; Kyrieleis, 1975, pp. 33 ss., lám. 23, 1-3), a las que hay que sumar una tercera de la *Ny Carlsberg Glyptotek* (Jucker, 1975, p. 21, n. 32; Kyrieleis, 1975, pp. 32 ss., lám. 20, 1-4) y una cuarta del Museo Arqueológico de Alejandría (Jucker, 1975, p. 21, láms. 4,2; 5, 2; 6, 2; Kyrieleis 1975, pp. 31 ss., lám. 18, 1-3). Esta última presenta una perforación en el eje de la cabeza, tras la diadema, y, aunque no se ha conservado el atributo que se insertaría, por las dimensiones y colocación de la oquedad se ha descartado que fuera el *uraeus*, lo que apunta a una flor u hoja de loto (Jucker, 1975, p. 21, n. 34). A este conjunto, suma H. Kyrieleis otros retratos de Ptolomeo III *Evergetes*: ejemplares de París, de Esparta, otros dos de Alejandría (en terracota), de Múnich, de Colonia, de Dresde, de Yale (con indumentaria egipcia), de Nápoles (un *herma* de época romana) (Kyrieleis, 1975, pp. 34 ss., n.^{os} C4, C8, C9, C11, C10, C12, C13, C16, C17, respectivamente), así como dos pequeños bronceos, de Estambul y de Bonn (Kyrieleis, 1975, n.^{os} C14 y C15). Además, en suelo italiano se conserva en la colección de la Abadía de San Nilo, en Grottaferrata, pero de procedencia desconocida, una cabeza en mármol blanco en que se ha representado también

a este soberano egipcio; se completaría la parte superior del cráneo con una pieza aparte, en estuco, y es considerada como elaborada en un taller alejandrino durante el siglo III a. C., siendo identificado como retrato de Ptolomeo III (Romeo, 2005 y 2008). Muestra a un hombre joven, con gran realismo, con pelo corto ceñido por una diadema –pero sin atributo añadido–, que se emparenta fisionómicamente con el *herma* de Córdoba, por los rasgos faciales y la distribución del cabello sobre la frente.

En conclusión, el retrato de Córdoba puede relacionarse especialmente con el retrato de Ptolomeo III *Evergetes*, destacando sobre todo el atributo de la diadema plana con el añadido –perdido, pero que damos por cierto– de la hoja o flor de loto, seguramente metálica. En relación con algunos de los paralelos aportados, faltarían las dos alas que reafirman su vinculación con el Hermes *Agonaios*, desde su conexión al ámbito atlético; en nuestro caso sería, más bien, con el de los pancratistas, como deja en evidencia la clara deformidad de las orejas. Por ello, también debe tenerse en cuenta su relación con representaciones de Heracles joven, como atleta pancratista. Precisamente a ese ámbito hercúleo parece remitir mejor la disposición del cabello, que recuerda a modelos griegos del siglo IV a. C., del ámbito de Escopas, según testimonian, por ejemplo, las efigies del Heracles *Lansdowne*. Además, conecta formalmente con piezas tan destacadas como el Bronce Getty (Mattusch, 1997), que –a nuestro juicio– sí se relaciona estrechamente con las dos cabezas ya citadas del *Smith College* y de la *Ny Carlsberg Glyptotek*, originalmente consideradas como de atletas, pero que pueden apuntar asimismo al ambiente del retrato ideal helenístico temprano, con la hipótesis expresada de la identificación del primero con Demetrio *Poliorcetes* (Frel, 1978). Finalmente, citaremos la estatua sedente de *Nuceria Alfaterna*, que sigue el modelo lisipeo del Heracles *Epitrapezios*, en la línea, por ejemplo, del joven Heracles del *Museo Nazionale Romano*, del siglo I a. C., con los ojos ahuecados para su inserción como piezas aparte (*LIMC*, s.v. “Herakles”, p. 774, n.º 953). La primera corresponde a una figura joven, con el típico peinado corto, en el que se insinúa la *anastolé* en el centro del flequillo y con la cinta o diadema; frente a su consideración más frecuente como atleta o Heracles joven, fue identificado también en algún momento como un retrato de Ptolomeo III (De Franciscis, 1978). A pesar de que no se trata de una identificación unánime, demuestra la cercanía de las representaciones heracleas a la figura del monarca lágida, mediante los argumentos esgrimidos por este último autor, a los que remitimos.

2.4. FECHA Y LUGAR DE ELABORACIÓN

La mayor parte de las esculturas que han sido identificadas como retratos de Ptolomeo III *Evergetes* corresponden al período de su reinado, así como destacan las acuñaciones en que se representa durante el reinado de su hijo y sucesor (Kyrieleis, 1975, pp. 25-31), pero consideramos que el *herma* cordobés sería realizado en época tardohelenística. O. Jaeggi propuso su elaboración entre la segunda mitad del siglo II a. C. y la primera mitad del siglo I a. C. (Jaeggi, 2008, p. 104), pero pensamos más plausible una datación algo más tardía, durante la segunda mitad del siglo I a. C. –en época de Augusto lo consideramos en una anterior ocasión (Loza, 1993)–. Con respecto al lugar de elaboración aquel autor apuntaba a un taller de Grecia o de Asia Menor, teniendo en cuenta el estilo y que los principales paralelos que aducía eran de Mileto, Delos, Eretria y El Pireo (Jaeggi, 2008, p. 104, n. 3). Por el contrario, A. Peña indicaba que el mármol, *de visu*, era de las canteras de Luni, lo que invalidaba aquella propuesta y apuntaba a un taller itálico, aunque los artesanos fueran greco-orientales (Peña, 2009, p. 330). Sin embargo, no creemos que se pueda mantener esa identificación del material solo *de visu*, sin los correspondientes análisis arqueométricos, por lo que también podría ser un mármol de una cantera del ámbito oriental del Imperio, como el pentélico. En todo caso, parece descartarse un origen hispano para el material marmóreo.

Pensamos como más plausible que su elaboración tuvo lugar en un taller del Mediterráneo oriental, quizás de Atenas, donde se explicaría mejor la elección del tema de Ptolomeo III *Evergetes*. No olvidemos que fue el más destacado de los reyes lágidas, con el que Egipto ptolemaico alcanzó su mayor expansión, en Siria, y que intervino de manera importante en las cuestiones políticas de la Grecia continental y, más en concreto, de Atenas (Hölbl, 2001). Posiblemente a este monarca se refiere Pausanias (I, 5, 5) cuando indica que tuvo culto como héroe epónimo en el ágora ateniense, por lo que una nueva tribu ateniense recibió su nombre, *Ptolemais* (Habicht, 1985, p. 98). Precisamente del ágora griega de Atenas procede la cabeza de una posible estatua de culto, acrolítica, que representaría a su mujer Berenice II (Palagia, 2013, pp. 151-152, figs. 9, 4-5; 2020, p. 73). Además, instituyó en Atenas un festival, llamado *Ptolemaia* (Palagia, 2013, pp. 148-149; 2020: 73), y fundó el “gimnasio de Ptolomeo”, en el que, según dice Pausanias (I, 17, 2) habían *hermae* de piedra de calidad y una estatua broncea de Ptolomeo. No sabemos a quienes se efigiaba en los *hermae* (¿divinidades?, ¿atletas?, ¿otros personajes?), pero es plausible que el referido retrato

bronceo fuera del mismo Ptolomeo III y, siguiendo la hipótesis, estuviera influenciado por la iconografía del Hermes *Enagonios*, tan relacionado con los *gymnasia*³. Tampoco sabemos si tenían forma hermaica o no los retratos de otros dos personajes concretos que cita el autor griego entre las estatuas del gimnasio ateniense (Pausanias, I, 17, 2): del filósofo Crisipo de Solos y –lógicamente colocado mucho después– del monarca Juba de Libia, que, como rey helenístico, enlazaba con el ptolemaico.

El empleo de la forma del *Schulterherme* de la pieza cordobesa iría acorde también con ese tipo de producción griega durante la segunda mitad del siglo I a. C. (Wrede, 1985), así como la técnica de ahuecado de los ojos para su inserción como elementos aparte. Esta técnica, conocida para el mundo romano en época tardorrepública, se popularizará en el período imperial precisamente en los *hermae* decorativos, entre los que hay que destacar la serie concreta de los *hermae* de guerreros con casco, que surgen originalmente como representaciones de Alejandro Magno (Beltrán, 2002; *cfr.* Peña, 2018; Peña y Ojeda, 2020) y donde se potenciaba esa expresividad a partir del añadido de los ojos con otros materiales. Aunque corresponde a una producción estandarizada durante el siglo I d. C., se incluyeron también a otros dinastas helenísticos, denominándose en la investigación como *hermae* de reyes macedónicos o *hermae* de Pirro (Rodríguez-Oliva, 1984-1985; Rückert, 1998).

3. SU USO EN LA CÓRDOBA ROMANA

El desconocimiento del contexto arqueológico de la pieza dificulta saber la función y lugar que tuvo el *herma* de Ptolomeo III en *colonia Patricia Corduba*. En los Altos de Santa Ana, de donde procede, se encuentra el lugar más elevado de la ciudad tras la ampliación de época augustea, donde se situaría un importante espacio de carácter público (León, 1996 y 1999; Murillo, 2010; Márquez, 2022a). Se identificó con el foro provincial de la capital de la *provincia Baetica* (Stylov, 1990, p. 274, con las inscripciones CIL II²/7, 273, 291-292, 295, 297), pero ahora se localiza ese espacio forense en el ámbito del templo de culto imperial de la calle Claudio Marcelo y del circo (Garriguet, 1999 y 2014). No obstante, en los Altos de Santa Ana debe emplazarse un espacio o recinto público y religioso desde los inicios de época imperial,

seguramente ya desde época augustea, que estaría asimismo relacionado con el culto a la *Domus Augusta*, lo que explicaría el descubrimiento de sendos retratos de Livia y de Tiberio, por lo que también se ha caracterizado como un *Augusteum* (León, 1996 y 1999; Garriguet, 1999; Márquez, 2022a, pp. 213-214). Como documentación arqueológica tenemos solo la derivada de las excavaciones llevadas a cabo por Á. Ventura en el solar del n.º 10 de la calle Ángel de Saavedra (Ventura, 1991) y por P. León en la casa Carbonell (León, 1996). En ambos casos se evidencia un vacío estratigráfico entre los siglos I a. C. y III d. C., con construcciones que documentarían seguramente un recinto consagrado a Diana (Ventura, 1991) y, quizás, a Apolo, ya desde época temprano imperial (Márquez, 1998, pp. 123-124), donde estaría situado en el siglo III d. C. el altar dedicado por el procónsul Arriano a Ártemis, con el famoso epigrama escrito en griego (Beltrán, 1992; Fernández, 2007).

Ha sido J. A. Garriguet quien ha ordenado de manera más sistemática hasta ahora los diversos descubrimientos ocasionales realizados en esta zona desde mediados de la década de 1960, especialmente escultóricos (Garriguet, 1999, fig. 2) (Fig. 3): en el mismo solar en que se recuperó el *herma* (Fig. 3, n.º 2) aparecieron el retrato de Tiberio y la esfinge egipcia;

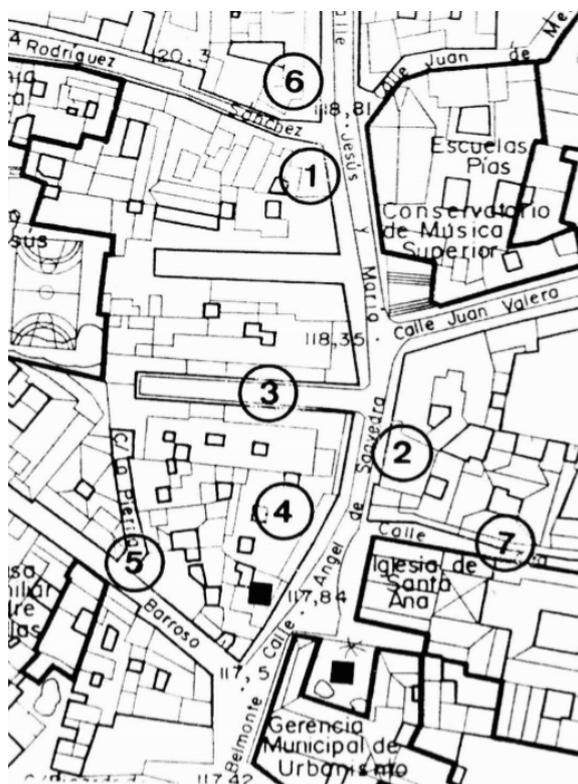


Figura 3. Plano de distribución de descubrimientos de piezas romanas en los Altos de Santa Ana (Córdoba) (según Murillo, 1999, fig. 2).

3 Atenas era un mercado importante de *hermae* de factura griega para la Italia del siglo I a.C., como demuestran las peticiones de Cicerón a su amigo Ático; Cic. *Att.*, I, I, 10; I, IV, 9; I, VIII, 4; I, IX, 5; I, X, 3.

en un ambiente cercano, varias estatuas femeninas, un fragmento de estatua masculina tipo *Hüftmantel*, fragmentos escultóricos diversos y la inscripción de la *flaminica* Fulcinia Prisca (Fig. 3, n.º 3), a lo que hay que sumar otra estatua femenina y las inscripciones de Axio Nasón, del *flamen* Octavio Liciniano y del prócónsul Arriano, antes referido (Fig. 3, n.º 4), y otra estatua femenina fragmentada (Fig. 3, n.º 7); hacia el norte, se sitúan el retrato de Livia (Fig. 3, n.º 1) y un fragmento de estatua masculina (Fig. 3, n.º 6); y, finalmente, en un punto algo más alejado, hacia el suroeste (Fig. 3, n.º 5), un fragmento de estatua de Apolo. Además, se refieren de manera genérica fragmentos arquitectónicos (fustes, cornisas), otros fragmentos de estatuas femeninas, una cabeza colosal de Mercurio –reelaborada sobre una anterior de Minerva (Márquez, 2022a)–, un brazo colosal masculino y otro fragmento de una posible estatua de atleta o Baco (Garriguet, 1999, n. 10). Todos ellos, con excepción del último, desaparecido, se encuentran conservados en el Museo Arqueológico de Córdoba y están siendo objeto de estudio por parte de un equipo dirigido por Carlos Márquez (*cf.* Márquez 2022b).

Especial interés reviste la escultura de esfinge egipcia, ya que apareció junto al *herma* y comparte con este su relación con el mundo egipcio. Aunque le falta la cabeza, llevaba los cuernos de carnero y, sobre el pecho, restos del *nemes* o *kleft* faraónico, por lo que se trata de un ejemplo de esfinge egipcia (Vicent, 1984-1985, p. 57; Alvar, 2012, p. 84, n.º 106) (Fig. 4). No es una reutilización de una escultura egipcia, sino que es obra de época romana, seguramente de ese mismo momento augusteo. Es una pieza excepcional en el panorama de la estatuaria de los cultos egipcios en *Hispania* y, más en concreto, en la Bética (Beltrán, 2008, pp. 258-259), de cuyo territorio solo tenemos documentada una esfinge –serían dos, aunque solo se ha conservado una–, flanqueando la entrada del *Iseum* de *Baelo Claudia* (Dardaine *et al.*, 2008, pp. 107 y 126-128; Alvar, 2012, p. 84, n.º 105; Beltrán y Loza, 2020, p. 282, n.º 190). De un carácter diverso es la cabeza o prótomo de esfinge procedente del *oppidum ignotum* de Gibalbín (Jerez de la Frontera), que está elaborada en granito rosa y tiene dimensiones mayores (Beltrán y Loza, 2019; 2020, pp. 187-188, n.º 75).

La esfinge cordobesa está realizada en mármol blanco, le falta la cabeza y mide en lo conservado 40 cm de altura y 78 cm de longitud. Por su relación con Egipto, y por ende con Augusto, se ha apuntado que quizás estuvo situada en un *Augusteum* (León, 1999, p. 47), que pudo estar en funcionamiento tras la consagración del *Princeps*, en el 14 d. C., o incluso antes, teniendo en cuenta los testimonios de la Bética occidental durante el



Figura 4. Estatua de esfinge de tipo egipcio, procedente de los Altos de Santa Ana (Córdoba). Museo Arqueológico y Etnográfico de Córdoba (fotografía: museo).

principado augusteo (González, 2007; Beltrán y Stylow, 2007); en todo caso se completaría en época tiberiana con los retratos citados de Tiberio y Livia (tipo *Salus*). Más difícil es justificar la presencia de un *herma* del monarca Ptolomeo III en ese contexto de culto imperial.

En una línea hipotética parece más plausible considerar que el *herma* formaba parte de la decoración escultórica de una *domus* de la *colonia Patricia* ubicada en ese entorno, como ya apuntaron J. A. Garriguet (1999) y O. Jaeggi (2008), para satisfacer el gusto cos-

mopolita de un rico propietario de la capital provincial en época augustea o, en todo caso, tiberiana. Es conocida la importancia de la oligarquía cordubense durante esos momentos, vinculada a la explotación minera, según ocurre con la familia de los *Annaei*, emparentados con los *Argentarii* (minas de mercurio de Almadén), o los *Mercellones-Persini*, relacionados con los *Persii* (minas de la zona de Montoro), o –como ejemplo más destacado de riqueza y vinculación con Roma– los *Marii* (minas de oro y cobre de sierra Morena), cuyo patrimonio despertó la codicia de Tiberio y desencadenó la expropiación de sus propiedades (Ventura, 1999; Ventura y Stylow, 2006). Significativo es el caso de *Titus Mercello Persinus Marius* (*CIL* II²/7, 311), quien tras desempeñar los cargos de *aedilis* y *Ilvir* en *colonia Patricia* aparece como *procurator Augusti*, lo que “demuestra, además de un contacto directo con el *Princeps*, un emparentamiento particularmente interesante con los *Marii*” (Ventura, 2009, p. 388). También se ha destacado la figura del ecuestre cordubense *Aemilius Aelianus*, quien fue absuelto de la acusación de hablar mal del *Princeps* (Suetonio, *Aug.*, 51, 2), lo que “deja entrever que frecuentaba el trato de la casa imperial” (Ventura y Stylow, 2006, p. 276).

Alguno de aquellos oligarcas de *colonia Patricia* pudo estar relacionado directamente con el mundo egipcio. Así lo testimonia, aunque para el reinado de Tiberio, el ejemplo de *Aemilius Rectus* (Dión Casio, LVII, 10, 5; Suetonio, *Tib.*, 32, 2), del que se ha dicho que fue “...*praefectus Aegypti* entre los años 14 y 22 (y funcionario de menor rango allí con anterioridad, hasta sumar los 16 años de estancia en el país del Nilo que relata Séneca), habría sido el marido de *Helvia*, tío político (*avunculus*), por tanto, de Séneca el filósofo y padre del posterior *praefectus* homónimo del año 41: *L. Aemilius Rectus*” (Ventura y Stylow, 2006, p. 276). Esa vinculación de tantos años con Egipto justificaría perfectamente, por ejemplo, que en una hipotética *domus* de *Corduba* que fuera propiedad de *Aemilius Rectus* y su mujer *Helvia* se hubiera colocado en época tiberiana una ornamentación escultórica de clara referencia al mundo egipcio ptolemaico, aunque lógicamente queda solo como sugerencia⁴. Ya durante el siglo I a. C. hay testimonios que apuntan a rasgos cosmopolitas de las *domus* de *Corduba* que las vinculaban al mundo helenístico del Mediterráneo oriental (Beltrán, 1997; Carrillo, 1999). En un contexto doméstico de ese tipo también puede tener explicación la presencia de la esfinge egipcia, que pudo formar parte

asimismo de la decoración de la *domus* de donde procedería el *herma* del monarca lágida, ya que ambas piezas apuntan a ese territorio, en un momento caracterizado por el desarrollo de una egiptomanía en las artes decorativas de la tardía República y el temprano Imperio en Roma, pero que aquí debió tener un significado más complejo (Beltrán, 1996).

Finalmente, cabe recordar la otra cabeza, ya citada, que se conserva en el Museo del Louvre (*cf.*: Fig. 2), donde ingresó por compra en 1911 desde una colección cordobesa junto a un retrato de Germánico, de gran calidad (Loza, 2009). En la documentación del museo se dice que las dos esculturas estaban en el patio de una casa del centro de Córdoba (Héron de Villefosse, 1912, p. 433, n.º 5), pero no se conocen las circunstancias de descubrimiento o incluso si ambas habían aparecido juntas⁵. Además, siempre queda la duda de si la procedencia era local o fruto del comercio de antigüedades; no obstante, desde el punto de vista formal y estilístico, la cabeza ideal presenta claras concomitancias con el *herma* que estudiamos, lo que puede servir para reforzar la posibilidad de su origen en la propia *colonia Patricia*. Por otro lado, el ejemplar parisino no parece corresponder ni a un *herma* ni a una cabeza que se insertara en un cuerpo de estatua, sino que podría asociarse mejor a un busto. Sí se aprecia un carácter más ideal en las facciones, por lo que nos parece acertada su identificación con un atleta, aunque el estado de conservación de la pieza dificulta un tanto su análisis (Héron de Villefosse y Michon, 1918, p. 40; Charbonneaux, 1963, p. 49). Presenta una serie significativa de rasgos comunes con nuestro *herma*, como la inserción aparte de los ojos, realizados en otro material –y que sí se conservan en este caso–, la composición del peinado con la diadema, que sigue modelos también escopásticos, o la forma entreabierta de la boca. Su datación debe situarse seguramente en un momento avanzado del siglo I a. C., elaborado en un taller del Mediterráneo oriental, quizás del Ática, lo que asimismo la relacionaría con el *herma* de Ptolomeo III *Evergetes*.

4. CONCLUSIONES

La iconografía, con la diadema plana, sin *taeniae*, pero –pensamos– con la flor u hoja de loto, así como los paralelos aducidos, hacen que concluyamos que el *herma* cordobés es un retrato idealizado de Pto-

4 Agradecemos al colega Ángel Ventura Villanueva haber llamado nuestra atención sobre este dato.

5 Incluso es posible que el retrato de Germánico formara parte del grupo imperial de los Altos de Santa Ana, según se ha dicho antes –pero de lo que no hay certeza–; en ese caso, ello abogararía porque esta segunda pieza fuera también de ese entorno.

lomeo III *Evergetes*. La forma de las orejas, típicas del pancratista, también lo vinculan con las figuras de Ptolomeo III relacionadas con el mundo atlético, aunque faltarían las típicas alas que lo asociarían más directamente con Hermes-Thot o, especialmente, Hermes *Agonaios*. Por ello, en este caso hay un vínculo no solo a Hermes sino también a Heracles, cuya imagen como pancratista es bien conocida. La dinastía lágida decía proceder de Heracles.

Formalmente deriva de representaciones griegas del siglo IV a. C., en especial del círculo escopástico. El taller que produjo la obra, que debió situarse en el Mediterráneo oriental, posiblemente ático y de orientación ecléctica, encontraría muy adecuada esa referencia a las producciones heracleas de época clásica griega. Pensamos que se esculpió en la segunda mitad del siglo I a. C. y que debió llegar a la *colonia Patricia* en los momentos finales de época augustea o algo después, durante el reinado de Tiberio, pero en circunstancias que desconocemos. Queda en simple hipótesis las referencias al contexto de colocación, que se vincula a un programa egipizante al que se uniría la escultura de la esfinge de tipo egipcio: bien en un ámbito público, o bien –lo que nos parece más plausible– en un ambiente doméstico, de una *domus* distinguida. Finalmente, se apunta la probable relación –al menos estilística– con otra pieza excepcional en el panorama cordubense, que hemos simplemente referido y tenemos en estudio: una cabeza idealizada, de factura asimismo vinculable a un taller oriental, ático, con la misma fecha de elaboración. En este caso nos parece muy interesante su probable relación formal y estilística con la cabeza de atleta de la *Ny Carlsberg Glyptotek*, si bien, por su analogía con la cabeza Smith, identificada de manera hipotética como retrato idealizado de Demetrio *Polioretetes*, puede remitir también a la retratística de los reyes helenísticos.

5. AGRADECIMIENTOS

Proyecto: “FEDER/Ministerio de Ciencia e Innovación – Agencia Estatal de Investigación / Proyecto *Italica* Adrianea: la *Nova Urbs*. Análisis arqueológico del paradigma urbano y su evolución, y contrastación del modelo (PID2020-114528GB-I00)”, así como resultado de una estancia de estudios de uno de nosotros (JBF) en la *Università degli Studi di Napoli L’Orientale* (Italia), con una ayuda de estancia para investigador senior en centros extranjeros, del Ministerio de Universidades de España, durante los meses de mayo/julio de 2022, con el agradecimiento al profesor Fabrizio Pesando. Finalmente, se enmarca en las actividades del Grupo de Investigación HUM 402 (Plan An-

daluz de Investigación), adscrito a la Universidad de Sevilla (Departamento de Prehistoria y Arqueología).

BIBLIOGRAFÍA

- Ager, S. (2006). “The Power of Excess: Royal Incest and the Ptolemaic Dynasty”. *Anthropologica*, 48, pp. 165-186. DOI: <https://doi.org/10.2307/25605309>
- Alföldi, A. (1985). “Diadem and Kranz”. En: *Caesar in 44 v. Chr. I. Studien zu Caesars Monarchie und ihre Wurzeln*. Bonn: R. Halbelt, pp. 105-131.
- Alvar, J. (2012). *Los cultos egipcios en Hispania*. Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté.
- Arce, J. (ed.) (1990). *Los bronceos romanos en España*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- Ashton, S. A. (1999). *Ptolemaic Royal Sculpture from Egypt: The Greek and Egyptian Traditions and their Interaction*. London: Kings College. Tesis doctoral. Disponible en: <https://kclpure.kcl.ac.uk/portal>.
- Baena, M. D., Márquez, C. y Vaquerizo, D. (ed.) (2011). *Córdoba. Reflejo de Roma*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba.
- Bailey, D. M. (1990). “Not Herakles, a Ptolemy”. *Antike Kunst*, 33, 2, pp. 107-110.
- Barov, Z. y Frel, J. (1981). “Note on Ny Carlsberg head n° 117”. *Getty Museum Journal*, 9, pp. 109-111.
- Beltrán, J. (1992). “Arriano de Nicomedia y la Bética, de nuevo”. *Habis*, 23, pp. 171-196.
- Beltrán, J. (1996). “La incorporación de los modelos griegos por las elites romanas en el ámbito privado. Una aproximación arqueológica”. En: *Graecia capta. De la conquista de Grecia a la helenización de Roma*. Huelva: Universidad de Huelva, pp. 201-232.
- Beltrán, J. (1997). “Luxuria helenística en la Hispania tardorrepública”. En: *Jaire. II Reunión de historiadores del mundo griego. Homenaje al profesor Fernando Gasco*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 311-327.
- Beltrán, J. (2002). “Herma doble de Zeus-Ammon y Alejandro”. En: Beltrán, J., García, M. Á. y Rodríguez Oliva, P., *Las esculturas romanas de la provincia de Jaén*. Corpus Signorum Imperii Romani-España 1, 2. Murcia: Tabularium, pp. 133-134, n° 127.
- Beltrán, J. (2008). “Cultos orientales de la Baetica romana. Del coleccionismo a la arqueología”. En: *Culti orientali. Tra scavo e collezionismo*. Roma: Artemide, pp. 248-272.
- Beltrán, J. y Loza, M. L. (2003). *El mármol de Mijas. Explotación, comercio y uso en época antigua*. Mijas: Museo Histórico Etnológico de Mijas.
- Beltrán, J. y Loza, M. L. (2019). “Una excepcional cabeza romana de esfinge en el Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera (Cádiz)”. En: *Docendo discimus. Homenaje a la profesora Carmen Fernández Ochoa*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, pp. 247-252.
- Beltrán, J. y Loza, M. L. (2020). *Provincia de Cádiz (Hispania Vterior Baetica)*. Corpus Signorum Imperii Romani-España I, 8. Cádiz-Tarragona: Universidad de Cádiz-ICAC.

- Beltrán, J., Loza, M. L., Ontiveros, E. y Taylor, R. (2022). “El mármol del Anticlinal de Estremoz en la Bética romana y su relación con el mármol de Almadén de la Plata (Sevilla)”. En: *Mármore. 2000 anos de História*. Évora: Universidade de Évora, vol. III, pp. 159-194.
- Beltrán, J. y Stylow, A. U. (2007). “Un aspecto del culto imperial en el suroeste bético: el ‘puteal’ de Trigueros (Huelva), un altar dedicado a Augusto”. En: *Culto imperial: política y poder*. Roma: L’Erma di Bretschneider, pp. 239-250.
- Blázquez, J. M. (2001). “Alejandro, *homo religiosus*”. En: *Alejandro Magno. Hombre y mito*. Madrid: Actas, pp. 99-152.
- Bol, P. C. (1972). *Die Skulpturen des Schiffsfunde von Antykithera*. Berlin: Mann.
- Bonanno, M. (1998). “Adriano e Antinoo: immagini tra romanità e grecità”. En: *Adriano e il suo Mausoleo*. Roma: Electa, pp. 163-185.
- Carrillo, J. R. (1999). “Evolución de la arquitectura doméstica en *Colonia Patricia Corduba*”. En: *Córdoba en la historia. La construcción de la urbe*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba, pp. 75-86.
- Chamoux, F. (1959). “Hermès Parammon”. En: *Études d’Archéologie Classique*. Paris: De Boccard, vol. 2, pp. 29-40.
- Charbonneaux, J. (1963). *La sculpture Grecque et Romaine au Musée du Louvre*. Paris: Musée du Louvre.
- Collins, A. W. (2012). “The Royal Costume and Insignia of Alexander the Great”. *The American Journal of Philology*, 133, 3, pp. 371-402.
DOI: <https://doi.org/10.1353/ajp.2012.0024>
- Dardaine, S., Fincker, M., Lancha, J. y Sillières, P. (ed.) (2008). *Belo VIII. Le sanctuaire d’Isis*. Madrid: Casa de Velázquez.
- De Franciscis, A. (1978). “Tolomeo III – Herakles da Nuceria Alfaterna”. *Rendiconti della Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti*, LIII, pp. 199-214.
- Duprè, X. (ed.) (2004). *Córdoba. Colonia Patricia Corduba*. Roma: L’Erma di Bretschneider.
- Fernández Nieto, F. J. (2007). “Arriano de Quitros, procónsul de la Bética, los sacrificios incruentos y la Ártemis chipriota”. En: *Provinciae Imperii Romani inscriptionibus descriptae*. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans, pp. 491-500.
- Frel, J. (1978). *The Getty Bronze*. Malibu: Getty Museum.
- Frel, J. y Pasquier, A. (1987). “L’école de Lyssipe: à la recherche des Demetrios Poliercetes”. En: *Lysippe et son influence*. Genève: Association Hellas et Roma, pp. 81-88.
- Garriguet, J. A. (1999). “Reflexiones en torno al denominado ‘foro de Altos de Santa Ana’ y los comienzos del culto dinástico en *Colonia Patricia Corduba*”. *Anales de Arqueología Cordobesa*, 10, pp. 87-113.
- Garriguet, J. A. (2014). “Sobre el modelo, cronología y posible interpretación del templo romano de c/ Claudio Marcelo, Córdoba. Apuntes arqueológicos e históricos”. *Arys*, 12, pp. 238-267.
- Geschwantler, K. (1992). *El deporte en la Grecia antigua*. Barcelona: Fundación La Caixa.
- González, J. (2007). “El origen del culto imperial en la Bética según la documentación epigráfica”. En: *Culto imperial: política y poder*. Roma: L’Erma di Bretschneider, pp. 173-190.
- Habicht, C. (1985). *Pausanias’ Guide to Ancient Greece*. Berkeley: University of California.
- Hackens, T. (1992). *The Age of Pyrrhus*. Providence: Brown University.
- Heilmeyer, W.-D. (1997). “Ptolemaios III Murray. Eine Neuerwerbung der Antikensammlung Berlin”. *Jahrbuch der Berliner Museen*, 39, pp. 7-22.
DOI: <https://doi.org/10.2307/4125973>
- Hermann, H. V. (1972). *Olympia. Heiligtum und Wettkampfstätte*. München: Hirmer.
- Héron de Villefosse, A.-M. (1912). *Musée du Louvre. Antiquités grecques et romaines. Acquisitions de l’année 1912*. Paris: Musée du Louvre.
- Héron de Villefosse, A.-M. y Michon, E. (1918). *Musée du Louvre. Catalogue sommaire des marbres antiques*. Paris: Musée du Louvre.
- Hoff, R. (2017). “König, Tyrann, Bürger, Heros, Gott: Bilder von Monarchen in der visuellen Kultur des antiken Griechenland”. En: *Monarchische Herrschaft im Altertum*. Berlin-Boston: De Gruyter, pp. 263-304.
- Hoft, V. (2013). “Der Blick in eingelegte Augen: Griechische und römische Skulpturen der Ny Carlsberg Glyptotek”. En: *Tracking colour. The Polichromy of Greek and Roman Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek*. Copenhagen: Ny Carlsberg Glyptotek, pp. 63-80.
- Hoft, V. (2018). “Die Augen der alten Republikaner”. En: *Actas de la VIII Reunión de Escultura Romana en Hispania*. Córdoba: Universidad de Córdoba, pp. 73-88.
- Hölbl, G. (2001). *A History of the Ptolemaic Empire*. London-New York: Routledge.
- Hornbostel, W. (1973). *Sarapis*. Leiden: Brill.
- Howard, S. (1978). *The Landsdowne Herakles*. Malibu: Getty Museum.
- Iossif, P. P. y Lorber, C. (2012). “The Rays of the Ptolemies”. *Revue Numismatique*, 196, pp. 197-224.
DOI: <https://doi.org/10.3406/numi.2012.3181>
- Jäeggli, O. (2008). “Eine hellenistische Hermes-Herme in Córdoba”. *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 45, pp. 103-109.
- Jucker, I. (1975). “Zum Bildnis Ptolemaios III Euergetes I”. *Antike Kunst*, 18, pp. 17-25.
- Kersauson, K. (1996). *Musée du Louvre. Catalogue des portraits romains, II*. Paris: Musée du Louvre.
- Krug, A. (1968). *Binden in the griechischen Kunst*. Mainz: Johannes-Gutenberg Universität.
- Kyrieleis, H. (1975). *Bildnisse der Ptolemäer*. Berlin: Mann.
- Kyrieleis, H. (2006). “Griechische Ptolemäerbildnisse: Eigenart, Unterschiede zu anderen hellenistischen Herrscherbildnissen”. En: *Ägypten - Griechenland - Rom*. Frankfurt an Mainz: Wasmuth, pp. 235-243.
- La Rocca, E. (2021). *Hermes-Thoth e Dioniso redentore. Dall’Egitto dei Tolomei al Tardo-antico. Studi sul mosaico della casa di Aion a Nea Paphos*. Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma, Suppl. 28. Roma: L’Erma di Bretschneider.

- Laronde, A. y Queyrel, F. (2001). "Un nouveau portrait de Ptolomée III à Apollonia de Cyrénaïque". *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 145, pp. 737-782. DOI: <https://doi.org/10.3406/crai.2001.16296>
- Laschinger, A. (2009). "Das Blumenkohlrohr in the griechischen und römischen Kunst. Neue Ansätze zu Verbreitung und Bedeutung der geschwollenen Ohren bei Athletendarstellungen". *Antike Kunst*, 52, pp. 75-94.
- Laubscher, H. P. (1992). "Ein Ptolemäer als Hermes". En: *Kotinos. Festschrift für Erika Simon*. Mainz am Rhein: P. von Zabern, pp. 317-322.
- Leclant, J. (1972). *Inventaire bibliographique des Isiacs. 1940-1969*. Leiden: Brill.
- Lehmann, P. W. (1980). "A New Portrait of Demetrios Polierketes (?)". *Getty Museum Journal*, 8, pp. 107-116.
- Lehmann, P. W. (1988). "Ptolemaios III, *Euergetes* - Hermes *Enagonios* als Pentathlos und Pankratiast. Zur Bedeutung zweiter alexandrinischer Bronzestatuetten in Stuttgart". En: *Griechische und Römische Statuetten und Grossbronzen*. Wien: Kunsthistorisches Museum Wien, 290-301.
- Lehmann, S. (2012). "Sieger-Binden im agonistischen und monarchischen Kontext". En: *Das Diadem der Hellenistischen Herrscher*. Bonn: Habelt, pp. 181-208.
- León, P. (1996). "Hacia una nueva visión de la Córdoba romana". En: *Colonia Patricia Corduba: una reflexión arqueológica*. Sevilla: Junta de Andalucía, pp. 17-35.
- León, P. (1999). "Itinerario de monumentalización y cambio de imagen en *Colonia Patricia Corduba* (Córdoba)". *Archivo Español de Arqueología*, 72, pp. 39-56. DOI: <https://doi.org/10.3989/aespa.1999.v72.295>
- Loza, M.^a L. (1993). "Consideraciones sobre algunas esculturas de *Colonia Patricia Corduba*". En: *Colonia Patricia Corduba: una reflexión arqueológica*. Sevilla: Junta de Andalucía, pp. 259-274.
- Loza, M.^a L. (2009). "Un nuevo testimonio de un príncipe julio-claudio: el retrato de Germánico de *Colonia Patricia Corduba*". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, LXXX, pp. 143-158.
- Maderna, C. (2005). "Zum Feindbild der Ptolemäer". En: *Ägypten Griechenland Rom*. Tübingen: Wasmuth, pp. 258-266.
- Marcadé, J. (1953). "Trouvailles de la maison dite de l'Hermès, à Delos". *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 77, pp. 497-615. DOI: <https://doi.org/10.3406/bch.1953.5204>
- Márquez, C. (1998). *La decoración arquitectónica de Colonia Patricia*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Márquez, C. (2022a). "Cabeza colosal de *Colonia Patricia*. Sobre el remplazo de esculturas de divinidades en el periodo romano". *Zephyrus*, XC, pp. 199-217. DOI: <https://doi.org/10.14201/zephyrus202290199217>
- Márquez, C. (2022b). "El estudio de los materiales romanos depositados en los almacenes del Museo Arqueológico de Córdoba como recurso de investigación". *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 41, pp. 89-101.
- Mattusch, C. C. (1997). *The Victorious Youth*. Los Angeles: Getty Museum.
- Milne, J. G. (1916). "Ptolemaic Seal Impressions". *Journal of Hellenic Studies*, 36, pp. 87-101. DOI: <https://doi.org/10.2307/625752>
- Murillo, J. F. (2010). "*Colonia Patricia Corduba* hasta la dinastía flavia. Imagen urbana de una capital provincial". En: *Simulacra Romae II*. Reims: Société archéologique champenoise, pp. 71-93.
- Palagia, O. (2013). "Aspects of the diffusion of Ptolemaic portraiture overseas". En: *The Ptolemies, the Sea and the Nile*. Cambridge: Cambridge University, pp. 143-159.
- Palagia, O. (2020). "The cult Statues of the Ptolemies and the Attalids". En: *The Materiality of Hellenistic Ruler Cults*. Liège: Presses Universitaires de Liège, pp. 65-82.
- Paul, E. (1994). *Universität Leipzig. Antikenmuseum, 50 Meisterwerke*. Leipzig: Universität Leipzig.
- Peña, A. (2009). "La escultura decorativa". En: *Arte Romano de la Bética. Escultura*. Sevilla-Madrid: Fundación Focus-Abengoa, pp. 321-368.
- Peña, A. (2018). "Representaciones militares en los hermas de pequeño formato de la Bética". En: *Escultura romana en Hispania. VIII*. Córdoba: Universidad de Córdoba, pp. 705-720.
- Peña, A. y Ojeda, D. (2020). "Miniature Herms representing Alexander the Great". *The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 89, 1, pp. 83-124. DOI: <https://doi.org/10.2972/hesperia.89.1.0083>
- Picón, C. y Hemingway, S. (2016). *Pergamon and the Hellenistic Kingdoms of the Ancient World*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Poliakoff, M. B. (1987). *Combat Sports in the Ancient World. Competition, Violence and Culture*. Connecticut: Yale University.
- Portillo, R., Rodríguez-Oliva, P. y Stylow, A. U. (1985). "Porträthermen mit Inschrift im römischen Hispanien". *Madriditer Mitteilungen*, 26, pp. 185-217.
- Poulsen, F. (1951). *Catalogue of ancient sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek*. Copenhagen: Ny Carlsberg Glyptotek.
- Queyrel, F. (1984). "Portraits de souverains lagides à Pompei et à Délos". *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 108, pp. 267-300. DOI: <https://doi.org/10.3406/bch.1984.1857>
- Queyrel, F. (1997). "Iconographie hellénistique: pour une méthodologie des identifications", *Revue Numismatique*, 6^a série, 152, pp. 429-451. DOI: <https://doi.org/10.3406/numi.1997.2147>
- Queyrel, F. (2002). "Les portraits de Ptolémée III évergète et la problématique de l'iconographie lagide de style grec". *Journal des Savants*, janvier-juin, pp. 3-73. DOI: <https://doi.org/10.3406/jds.2002.1650>
- Queyrel, F. (2012). "Sculptures grecques et lieux de mémoire: nouvelles orientation de la recherche". *Perspective*, 1, pp. 71-94. DOI: <https://doi.org/10.4000/perspective.544>
- Queyrel, F. (2019). "The Portraits of the Ptolemies". En: *Handbook of Greek Sculpture*. Berlin-Boston: De Gruyter, pp. 194-224.
- Riad, H. (1996). "Egyptian Influence on Daily Life in Ancient Alexandria". En: *Alexandria and Alexandrism*. Malibu: Getty Museum, pp. 29-41.

- Rodríguez-Oliva, P. (1984-1985). “Dos *hermae* del tipo ‘reyes macedónicos’ de la provincia de Málaga”. *Mainake*, 6-7, pp. 137-154.
- Rodríguez-Oliva, P. (1985). “Un nuevo testimonio de los hermas-retratos en la *Baetica*. La pilastra hermaica de *Osqua* (Málaga)”. *Baetica*, 8, pp. 166-170.
- Romeo, I. (2005). “Un ritratto di Tolomeo III Evergete nella Abbazia di Nilo a Grottaferrara (Roma)”. *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, 106, pp. 105-111.
- Romeo, I. (2008). “Ritratto di principe ellenistico”. En: *Sculture antiche nell’Abbazia di Grottaferrata*. Roma: Comitato Millenario Badia Grottaferrata, pp. 54-57.
- Rückert, C. (1998). “Miniaturhermen aus Stein. Eine vernachlässigte Gattung kleinformatiger Skulptur der römischen Villeggiatur”. *Madriider Mitteilungen*, 39, pp. 176-237.
- Schäfer, T. (1996). “Dikella, Terme und Tettix: Zur Palästritenstele”. *Athenische Mitteilungen*, 111, pp. 110-140.
- Schiering, W. (1980). En: *Die Funde aus Olympia*. Athen: Kasas, pp. 193-194.
- Schreiber, T. (2012). “Die Funktionale Binde”. En: *Das Diadem der Hellenistischen Herrscher*. Bonn: Habelt, pp. 233-247.
- Stähli, A. (1992). “Ornamentum Academiae: Kopien griechischen Bildnisse in Hermenform”. En: *Ancient Portraiture*. Copenhagen: University of Copenhagen, pp. 147-172.
- Stanwick, P. E. (2003). *Portraits of the Ptolemies. Greek Kings as Egyptian Pharaohs*. Austin: University of Texas.
- Stewart, A. (1977). *Skopas of Paros*. New York: Noyes.
- Stylow, A. U. (1990). “Apuntes sobre el urbanismo de la *Corduba* romana”. En: *Stadtbild und Ideologie*. München: Bayerischen Akademie der Wissenschaften, pp. 259-282.
- Taylor, R. (2015). *Las canteras romanas de mármol de Almadén de la Plata (Sevilla). Un análisis arqueológico*. Sevilla: Universidad de Sevilla. Tesis doctoral. Disponible en: <https://idus.us.es/handle/11441/28214>.
- Taylor, R., Ontiveros, E., Loza, M. L. y Beltrán, J. (2017). “*Marmora Lusitana* en la Bética romana”. *DigitAR. Revista Digital de Arqueología, Arquitectura e Artes*, 4, pp. 23-31.
DOI: https://doi.org/10.14195/2182-844x_4_3
- Tyldesley, J. (2006). *Chronicle of the Queens of Egypt*. London: Thames and Hudson.
- Ventura, Á. (1991). “Resultados del seguimiento arqueológico en el solar de c/ Ángel de Saavedra nº 10, Córdoba”. *Anales de Arqueología Cordobesa*, 2, pp. 253-290.
DOI: <https://doi.org/10.21071/aac.v0i.11418>
- Ventura, Á. (1999). “El teatro en el contexto urbano de *Colonia Patricia* (Córdoba): ambiente epigráfico, evergetas y culto imperial”. *Archivo Español de Arqueología*, 72, pp. 57-72.
DOI: <https://doi.org/10.3989/aespa.1999.v72.296>
- Ventura, Á. (2009). “Las élites de *Colonia Patricia*, año 5 a.C.: un ejemplo de puesta en escena literaria y monumental”. En: *Espacios, usos y formas de la epigrafía hispana en épocas antigua y tardoantigua. Homenaje al Dr. Armin U. Stylow*. Mérida: CSIC, pp. 375-395.
- Ventura, Á. y Stylow, A. U. (2006). “Nuevos datos sobre los antepasados maternos de Lucano y las relaciones familiares de los *Annaei* cordubenses”. En: *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo. Homenaje a la Profra. Pilar León Alonso*. Córdoba: Universidad de Córdoba, vol. I, pp. 267-278.
- Vicent, A. M.^a (1973). “Situación de los últimos hallazgos romanos en Córdoba”. En: *XII Congreso Nacional de Arqueología*. Zaragoza: Ministerio de Cultura, pp. 673-680.
- Vicent, A. M.^a (1984-1985). “Lote de esculturas de los Altos de Santa Ana”, *Corduba Archaeologica*, 15, 55-62.
- Weski, E. y Frosien-Leinz, S. (1987). *Das Antiquarium der Münchener Residenz*. München: Hirmer.
- Wrede, H. (1985). *Die Antike Herme*. Mainz am Rhein: P. von Zabern.