

Universidad de Sevilla 52 - 2021

FILOLOGÍA CLÁSICA

HISTORIA ANTIGUA

ARQUEOLOGÍA CLÁSICA

HABIS

HABIS

52



SEVILLA 2021

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro pueden reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

DIRECTORES

Antonio Luis Chávez Reino y Pilar Pavón Torrejón

CONSEJO DE REDACCIÓN

Luis Ballesteros Pastor (Universidad de Sevilla, España), José Luis Escacena Carrasco (Universidad de Sevilla, España), José Beltrán Fortes (Universidad de Sevilla, España), Antonio Bravo García (Universidad Complutense, España), Antonio Caballos Rufino (Universidad de Sevilla, España), José María Candau Morón (Universidad de Sevilla, España), Francisca Chaves Tristán (Universidad de Sevilla, España), Juan Fernández Valverde (Universidad Pablo de Olavide, España), Enrique García Vargas (Universidad de Sevilla, España), José María Maestre Maestre (Universidad de Cádiz, España), Carlos Márquez Moreno (Universidad de Córdoba), José Luis Moralejo Álvarez (Universidad de Alcalá, España), Salvador Ordóñez Agulla (Universidad de Sevilla, España), Antonio Ramírez de Verger (Universidad de Huelva, España), José Miguel Serrano Delgado (Universidad de Sevilla, España), José Solís de los Santos (Universidad de Sevilla, España), Francisco Villar Liébana (Universidad de Salamanca, España)

SECRETARIOS

Francisco José García Fernández e Irene Pajón Leyra

CONSEJO ASESOR

Rutger J. Allan (Universidad de Amsterdam, Holanda), Manuel Bendala Galán (Universidad Autónoma de Madrid, España), Alberto Bernabé Pajares (Universidad Complutense de Madrid, España), Genaro Chic García (Universidad de Sevilla, España), José Antonio Correa Rodríguez (Universidad de Sevilla, España), Francisco Javier Fernández Nieto (Universidad de Valencia, España), Manuel García Teijeiro (Universidad de Valladolid, España), Juan Gil Fernández (Universidad de Sevilla, España), Luis Gil Fernández (Universidad Complutense, España), Cristóbal González Román (Universidad de Granada, España), Simon J. Keay (†) (Universidad de Southampton, Reino Unido), Peter Kruschwitz (Universidad de Viena, Austria), Pilar León Alonso (Universidad de Sevilla, España), Francisco J. Lomas Salmonte (Universidad de Cádiz, España), Jesús Luque Moreno (Universidad de Granada, España), José María Luzón Nogué (Universidad Complutense, España), M.ª Cruz Marín Ceballos (Universidad de Sevilla, España), Patrizio Pensabene (Universidad de Roma "La Sapienza", Italia), Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez (Universidad de Córdoba, España), Diego Ruiz Mata (Universidad de Cádiz, España), Eustaquio Sánchez Salor (Universidad de Extremadura, España), Bartolomé Segura Ramos (Universidad de Sevilla, España), Emilio Suárez de la Torre (Universidad Pompeu Fabra, España), Nicolas Tran (Universidad de Poitiers, Francia)

Este volumen ha sido parcialmente financiado por las Facultades de Filología y Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla.

© Editorial Universidad de Sevilla 2021
c/ Porvenir, 27. 41013 Sevilla
Teléfonos: 954 48 74 46 - 74 51. Fax: 954 48 74 43
Correo electrónico: eus4@us.es
<http://www.editorial.us.es>

Impreso en España-Printed in Spain
ISSN 0210-7694
DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/Habis>
Depósito Legal: SE-669-1994
Maquetación: Referencias Cruzadas - referencias.maquetacion@gmail.com
Impresión: Pinelo Talleres Gráficos, s.l.-Salteras. Sevilla



ÍNDICE

CHIARA MARIA MAURO. Identificazione e analisi dei contenuti nautici nel Periplo dello Ps.Scilace	9
GABRIEL ROSSELLÓ CALAFELL. El regalo diplomático entre Roma y los númeridos durante los siglos III y II a. C.	31
ENRIQUE GARCÍA DOMINGO. Sobre el nombre del río <i>Tiberis</i> (Tíber)	51
NOELIA CASES MORA. El culto en vida a Augusto en <i>Hispania</i>	69
PIETRO LI CAUSI. I leoni provavano gratitudine? La mirabolante storia di Androclo (e di altri) e il dibattito antico sugli animali	89
CARLOS MÁRQUEZ. Nuevo retrato de Calígula procedente de Córdoba	115
JOSÉ ANTONIO CORREA RODRÍGUEZ. Latín <i>lappa</i> , árabe <i>labb</i> , español <i>Lepe</i> (Huelva): nota a Mela 3.5.....	131
JOSÉ BELTRÁN FORTES / MARÍA LUISA LOZA AZUAGA. Una cabeza romana de Marte en la colección arqueológica de la Universidad de Sevilla	137
STEFANO ACERBO. Eracle a processo. La contesa con Augia nella <i>Biblioteca</i> di Apollodoro	149
JOSÉ GARCÍA ROMERO. Bidones de plomo y la necesidad de agua potable en las minas romanas.....	169
SALVADOR ORDÓÑEZ AGULLA / SERGIO GARCÍA-DILS DE LA VEGA. Un nuevo epitafio astigitano	181
JUAN ANTONIO JIMÉNEZ SÁNCHEZ. El <i>Ceruulus</i> de Paciano de Barcelona. Estudio de un tratado desaparecido	191
JESÚS ÁNGEL Y ESPINÓS. La enfermedad mental en las <i>Homilias sobre el Evangelio de San Juan</i> de Juan Crisóstomo	211
MARCO ALVIZ FERNÁNDEZ. Ἑλλην ἄνθρωπος. El concepto de heleno en Eunapio de Sardes	229
MIGUEL DÁVILA VARGAS-MACHUCA. Los cartagineses como figuras negativas en el cine italiano: manipulación y construcción del enemigo africano-oriental	249
RESEÑAS.....	269
A. Álvarez Melero, A. Álvarez-Ossorio Rivas, G. Bernard, V. A. Torres-González (coords.), <i>Fretum Hispanicum. Nuevas perspectivas sobre el Estrecho</i>	

de Gibraltar durante la Antigüedad, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2018 (Marta Moreno) 269 • J. Andreu Pintado (ed.), *Parua oppida. Imagen, patrones e ideología del despegue monumental de las ciudades en la Tarraconense hispana (siglos I a. C.-I d. C.)*, Uncastillo (Zaragoza), Fundación Uncastillo y Centro de Estudios de las Cinco Villas, 2020 (Paloma Martín-Esperanza) 272 • L. A. Argüello García, *Deciano de Emerita y Marcial de Bilbilis* (Cuadernos Emeritenses 46), Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, 2020 (Antonio Fajardo Alonso) 276 • E. Castro-Páez (ed.), *De nuevo sobre Estrabón. Geografía, cartografía, historiografía y tradición* (Monografías de GAHIA 3), Alcalá de Henares - Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá - Editorial Universidad de Sevilla, 2018 (Daniel León Ardoy) 278 • G. Cruz Andreotti (ed.), *Tras los pasos de Momigliano. Centralidad y alteridad en el mundo greco-romano*, Barcelona, Bellaterra, 2019 (Francisco Cidoncha Redondo) 282 • F. Des Bosc, Y. Dejugnat, A. Haushalter (eds.), *Le Détroit de Gibraltar (Antiquité-Moyen Âges). I. Représentations, Perceptions, Imaginaires*, Madrid, Casa de Velázquez, 2019 (Raúl Álvarez García) 285 • J. J. Ferrer Maestro, *Economía de la Antigua Roma: guerra, comercio y finanzas*, Madrid, Editorial Síntesis, 2019 (Víctor Manuel López Trujillo) 287 • T. Figueira, C. Soares (eds.), *Ethnicity and Identity in Herodotus*, London - New York, Routledge, 2020 (Pedro Alburquerque) 291 • A. Goñi Zabalegui, *Género y sociedad en el Egipto romano. Una mirada desde las cartas de mujeres*, Oviedo, Ediciones de la Universidad de Oviedo y Trabe, 2018 (Marta Álvaro Bernal) 295 • J. Herrera Rando, *Cultura epigráfica y romanización en la Hispania meridional: la epigrafía pública entre la República y el Imperio*, Vitoria, Universidad del País Vasco, 2020 (Victor A. Torres-González) 297 • C. Morán Sánchez, *Memoria arqueológica y social de dos escenarios romanos. El teatro y anfiteatro de Mérida (1910-1936)* (Anejos de Archivo Español de Arqueología LXXXIV), Mérida, 2018 (Antonio Monterroso Checa) 299 • J. M. Murciano Calles, *Monumenta. Tipología monumental funeraria en Augusta Emerita. Origen y desarrollo entre los siglos I a. C. y IV d. C.* (Monografías Emeritenses 12), Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, 2019 (Manuel Bravo Redondo) 301 • M. L. Pérez Gutiérrez, *Estructura social de los cántabros occidentales durante el Imperio Romano* (Documentos de Arqueología Cántabra/Anejos de Sautuola 3), Santander, Instituto de Prehistoria y Arqueología Sautuola, 2020 (Javier Andreu Pintado) 304 • E. Sánchez Moreno (coord.), *Veinticinco estampas de la España antigua cincuenta años después (1967-2017)*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2019 (Marta Moreno) 307 • E. Sánchez Moreno, E. García Riaza (eds.), *Unidos en armas: coaliciones militares en el Occidente antiguo*, Palma, Universitat de les Illes Balears, 2019 (Tomás Aguilera Durán) 310.

NUEVO RETRATO DE CALÍGULA PROCEDENTE DE CÓRDOBA

Carlos Márquez
Universidad de Córdoba
carlos.marquez@uco.es
ORCID: 0000-0003-3610-3207

NEW CALIGULA'S PORTRAIT FROM CÓRDOBA

RESUMEN: En este trabajo se analiza un retrato procedente de Córdoba y que hoy se expone en la Gliptoteca de Múnich; se trata de una cabeza mayor que el natural, de muy buena factura técnica y cuyas características nos indican que representó al emperador Calígula, aunque cuenta con algunos elementos fisiognómicos vinculables a su predecesor en el trono, Tiberio; la pieza lleva la corona cívica, lo que le otorga un carácter marcadamente ideal. Su origen debió de ser alguno de los recintos oficiales de la Córdoba romana hasta que tras el asesinato del emperador se llevó a un ámbito privado para evitar su destrucción.

PALABRAS CLAVE: Córdoba romana, retrato, Calígula

ABSTRACT: In this work a portrait from Córdoba is analyzed which is now exhibited in the Glyptothek in Munich. It is a head larger than the natural one, of very good technical workmanship and whose characteristics indicate that it represented the Emperor Caligula, although it has some physiognomic elements linked to his predecessor on the throne, Tiberius; the piece bears the civic crown which gives it a markedly ideal character. Its origin must have been one of the official precincts of Roman Cordoba until after the assassination of the emperor, time in which it was taken to a private area to prevent its destruction.

KEYWORDS: Roman Córdoba, Portrait, Caligula.

RECIBIDO: 01/09/2020 ACEPTADO: 15/10/2020

A través de diversas páginas webs tuvimos conocimiento de la existencia de un retrato supuestamente perteneciente al emperador Calígula que, procedente de Córdoba¹, se localiza en la actualidad en la Gliptoteca de Múnich². A partir de las

¹ <https://www.jbagot.com/obra/retrato-del-emperador-caligula>.

² <http://www.kulturstiftung.de/der-letzte-kaiser-2/>.

fotografías proporcionadas por esta institución, a la que agradecemos su colaboración, realizamos a continuación un somero análisis de la pieza³.

1. DESCRIPCIÓN

Se trata de un retrato masculino elaborado en mármol, de dimensiones mayores que el natural⁴ (Fig. 1); su estado de conservación es muy bueno, si bien le falta la nariz, el eje de la corona vegetal que lleva y parte de la sien; igualmente, tiene algo dañadas las orejas. El ancho cuello está cortado, por lo que no sabemos si pertenecía a una escultura destinada a ser empotrada en otra pieza que formaría el cuerpo o si por el contrario formaba un solo bloque con el mismo.

El personaje cuenta con una ancha frente muy lisa, algo hundida en el centro, como se puede apreciar en la vista lateral; ojos grandes donde se marca el hueso en los ángulos supraciliares; boca pequeña de labios delgados con una notable depresión que separa el mentón de la boca, como se observa en los perfiles; el flequillo le cae en la frente en varios mechones que cambian de dirección justo encima del lacrimal del ojo derecho; a partir de ese eje, los mechones adoptan distinta dirección que sólo en su lado izquierdo forma una pequeña pinza, inexistente en el lado derecho; además, el flequillo de este personaje es bastante singular dado que no es horizontal sino más bien en forma de abanico, lo que provoca que en los extremos dicho flequillo esté más metido dentro, que a su vez indica unas entradas en esta zona derivadas de la falta de cabello: las orejas están bien definidas aunque son algo pequeñas de tamaño. Lleva la corona cívica con hojas de encina y bellotas con una profusión de orificios de trépano. En la zona interior de la corona no se han señalado los mechones, algo característico en otros ejemplos de este mismo emperador⁵. En la parte posterior la corona presenta un lazo del que quedan cintas muy cortas por rotura; en esta parte de la cabeza se observa una labra menos profunda en los detalles debido tal vez a la forma del bloque de mármol en el que se labró; es por ello por lo que, a pesar de la calidad que demuestra el artista en la realización de la pieza, su resultado es mediocre en esta zona; se apuesta por una solución rápida en la confección del nudo de la corona así como en los mechones presentes, algo explicable habida cuenta de que esta parte no iba a ser vista.

La calidad del retrato nos indica la presencia de un buen taller en su realización que con toda probabilidad no fue de carácter provincial dado que no se conservan las características que su intervención habría dejado, como, por ejemplo, el vaciado de la parte posterior de las orejas⁶.

³ Agradezco la ayuda, ideas y consejos recibidos por parte de la profesora Pilar León-Castro.

⁴ La altura total de la pieza es de 39 cm.

⁵ Boschung 1989: cat. 48 s.

⁶ León 2011: 246.



Figura 1

El retrato representa a un personaje joven al que se añade un fuerte matiz de idealización que no pasa desapercibido al espectador; las características fisiognómicas plasmadas en el mismo remiten al emperador *Gaius Iulius Caesar Germanicus*, a quien popularmente se conoce con el sobrenombre de Calígula; características de retratos de este emperador son el retroceso del labio inferior, la frente amplia y lisa y la barbilla redondeada⁷, rasgos todos ellos presentes en esta pieza.

2. ANÁLISIS TIPOLOGICO

Pocas dudas hay acerca de su pertenencia al tipo principal de Calígula⁸, que surgió para conmemorar su ascenso al trono, siendo las copias más fiables las documentadas en Heraklion y Fassanerie; los mechones que componen el flequillo cambian de sentido encima del lacrimal del ojo derecho; a la izquierda de la imagen se desarrollan tres mechones que toman esa misma dirección y a la derecha otros tres, aunque van en dirección contraria; el cuarto mechón de la zona derecha cambia de sentido formando la característica pinza; estamos, pues, ante una variante del tipo principal de Calígula; nuestro retrato difiere del ortodoxo modelo en que no se forma la pinza en la zona izquierda de la imagen, sobre el ojo derecho del personaje, quizá debido a que la presencia de la corona alteró o impidió esta disposición. Otra posible explicación a esta ausencia viene derivada de la forma del flequillo al que antes hicimos alusión; en sus extremos, el flequillo tiene unas notables entradas que hace que casi desaparezca en el caso de la zona izquierda. Esta característica se hace más evidente en los pequeños bronceos y en la numismática⁹, y se matiza de forma sustancial en algunos de sus retratos en mármol, donde no se hace tan evidente como en los bronceos antes mencionados.

Ya mencionamos con anterioridad el marcado carácter ideal de la cara que va unida al aspecto juvenil del personaje; la idealización viene acentuada por la corona cívica¹⁰, la más alta condecoración militar concedida que pasó en el periodo imperial a ser decretada por el Senado como distinción *ob ciues seruatos*, que es precisamente la inscripción que se acuña en las monedas del año 37 en la que aparece Calígula ya coronado pocos meses después de su ascenso al trono¹¹. Si bien es verdad que Calígula no fue el primero en llevarla en vida, sí parece que la presencia de dicho elemento atribuía una vinculación clara con Júpiter a su portador¹², tema que retomaremos más adelante; todo

⁷ Varner 2004: 23.

⁸ Boschung 1989: 32 ss.; 1993b: 67 s., Taf. 51-Ta.

⁹ Boschung 1989: cat. 29, Taf. 26, 5-8; cat. 31, Taf. 28.

¹⁰ Bergmann 2010: 134-148.

¹¹ Boschung 1989: 89.

¹² Alföldi 1970: 254; Boschung 1989: 88.

esto nos permite plantear la adscripción de este retrato a uno de los tipos ideales, que bien podría ser el *Jupiter Kostum* o el *Hüftmantel*; así lo indica el resto de retratos coronados de este emperador. Boschung estudia cuatro retratos que portan este atributo¹³, de los que solo sabemos que la escultura a la que pertenece el retrato depositado hoy en Copenhague vestía indumentaria militar¹⁴.

Además de ella podemos mencionar la estatua a la que perteneciese la cabeza colosal de Calígula reelaborada en Claudio que hoy se expone en un lugar destacado de la Sala Rotonda de los Museos Vaticanos y que procede de Otricoli, donde ocuparía el lugar central de la basílica. Junto a esta cabeza colosal se encontró, durante las excavaciones realizadas en aquella localidad, parte de las piernas de un sedente, por lo que tradicionalmente se han vinculado cabeza y piernas para definir dicha pieza como perteneciente a un sedente de dimensiones colosales¹⁵. Otro ejemplo de imagen idealizada es la que procede del teatro de Vaison la Romaine, en este caso, un verdadero paradigma de imitación de Júpiter estante; en Zadar se conserva una escultura con cabeza de Calígula reelaborada en Augusto que también porta corona y aparece representado como Júpiter¹⁶; de Sagunto procede un fragmento de cabeza colosal también perteneciente a una escultura sedente que, sin embargo, no ha sido identificado como Calígula por toda la crítica; así, se trataría de *Gaius* para D. Hertel¹⁷ mientras que para Boschung y Aranegui sería Tiberio¹⁸.

En un ámbito geográfico más cercano contamos con un singular ejemplo: se trata de una escultura togada sedente de Calígula cuyo retrato fue reelaborado en otro de Claudio procedente de Torreparedones¹⁹; aunque no sabemos si la corona cívica que llevase, hoy desaparecida pero de la que se conservan dos orificios rectangulares muy profundos, pertenecía al retrato original o se ejecutó en el principado de Claudio, en el momento en que fue reelaborada la cara, el tipo escultórico al que pertenece copiaba aquel que se publicitó a través de la numismática en los primeros meses del principado de Calígula, donde se realizaba el consenso pleno por parte del Senado y el pueblo en aceptar al nuevo príncipe como sucesor de Tiberio²⁰.

De todo ello podemos concluir que, si bien la asimilación de Júpiter con los emperadores no era nueva, sí parece que con Calígula este fenómeno alcanzó cotas no conocidas antes, en parte ciertamente porque el propio emperador

¹³ Boschung 1989: 89 ss.

¹⁴ Boschung 1989: cat. 43.

¹⁵ Varner 2004: 27 fig. 8.

¹⁶ Varner 2004: 32 s.; fig. 20.

¹⁷ Hertel 1982: 261 s., Taf. 43; 2013: 223 y 229.

¹⁸ Boschung 1989: 127, cat. 66; Aranegui 1990: 249, Taf. 17 f y g.

¹⁹ Márquez - Morena - Ventura 2013: 354-356 fig. 3; Márquez 2021.

²⁰ Rose 1997: 32; Ventura - Fernández 2018: 745 s; Márquez 2021.

desarrolló esta tendencia, algo que nos indican las fuentes por ejemplo a la hora mencionar los gustos particulares que tenía para vestir²¹.

En la ciudad de Córdoba podemos atestiguar la presencia de estos tipos de representación imperial, en concreto los tipos *Hüftmantele*²² y Júpiter sedente; con respecto al primero de ellos, un fragmento de escultura en la que se aprecia la cadera y los pliegues del manto fue localizada algo alejada del lugar de aparición de nuestro retrato, en los Altos de Santa Ana, y Garriguet aboga por vincular el fragmento con César, Augusto o Germánico. Para la segunda, la escultura sedente²³, contamos con varios fragmentos que fueron localizados también en las cercanías del foro colonial, pero en la parte oriental; en un trabajo reciente, se plantea que dicho sedente fuese una pieza importada de un taller itálico y se aboga por darle una cronología tiberiana y vincularlo al recinto de culto imperial de la calle Morería²⁴. La cercanía del lugar de aparición de esta última pieza y de nuestro retrato, junto al hecho de ser mayores que el natural, hace que nos planteemos el que pudieran formar parte de la misma escultura; a tal efecto se ha hecho un montaje²⁵ que presentamos en la Fig. 2; aunque las proporciones aparentemente encajan entre el cuerpo y la cabeza (téngase en cuenta que faltan los brazos que le darían más volumen al torso), sin embargo, el tratamiento posterior de la cabeza, en especial el acabado poco definido de la cinta que anudaría la corona, hace que pensemos que los fragmentos pertenecen a dos estatuas distintas. Dado el estado de conservación de la zona posterior de la cabeza y a falta de más datos, es preferible dejar esta cuestión sin una conclusión definitiva.

A modo de conclusión de este apartado, podemos decir que excepto el ejemplo de Baena, los otros paralelos vinculan directamente la corona a una representación del emperador con los dos tipos asimilados a Júpiter a los que antes hacíamos referencia: estante con el manto en la cadera o bien sedente²⁶.

3. SEMEJANZA CON TIBERIO

Precisamente, el carácter ideal de esta pieza puede conducir a confusión sobre su identidad puesto que el parecido con algunas representaciones de Tiberio es tan evidente que puede observarse en la semejante disposición mostrada en los mechones del cabello²⁷; de ahí posiblemente que Boschung rechace una

²¹ Suet. *Cal.* 52; D.C. 59.26.58; Hoff 2009: 247; Papini 2013; Rosso 2014: 246 s.; Ventura - Fernández 2018: 745 s.

²² Garriguet 2001: 26.

²³ Garriguet 2001: 26-28.

²⁴ Márquez - Gasparini 2020.

²⁵ Agradecemos al Dr. Massimo Gasparini el montaje realizado.

²⁶ Balty 2007.

²⁷ Rose 1997: 36.



Figura 2

identificación con Calígula para algunas piezas que él opina que son Tiberio²⁸; en el caso que nos ocupa, los parecidos con ciertos retratos de Tiberio son palpables²⁹ y ello tiene una sencilla explicación, como es la de subrayar una directa continuación en la línea dinástica³⁰. La importancia del tema requiere, sin embargo, algunos comentarios.

El parecido con Tiberio se aprecia en detalles como el esquema del peinado y en especial del flequillo, siendo este último, junto con las patillas, muy corto; ojos muy parecidos a los de su antecesor en el trono; labios algo estrechos con respecto a lo normal en los retratos de Calígula; arranque de la nariz con un marcado entrante en el paso de la frente a la nariz.

Sin embargo, creo que hay razones suficientes para pensar que dichas semejanzas responden al fenómeno bien conocido con el término *Angleichung*, es decir, de la semejanza entre los miembros de la dinastía julio-claudia³¹. Además, la semejanza con Tiberio se manifiesta de forma más notable en aquellos retratos realizados en momentos posteriores al acceso de Calígula al trono imperial; hasta ese momento, las similitudes de Calígula con Tiberio no eran tan marcadas como las que tenía con su padre, Germánico³². La disposición de los mechones en la frente de nuestro personaje es claramente diversa con respecto a Tiberio dado que mientras éste mantiene una horizontalidad manifiesta en la disposición de los mechones, Calígula varía de manera sustancial subiendo los extremos, que forman unas notables entradas, algo ya comentado con anterioridad, lo que hace que

²⁸ Boschung 1989: 121-122, cat. 63-69.

²⁹ Hertel 2013: 74-76 cat. 63

³⁰ Boschung 1989: 85; Papini 2013: 270.

³¹ Boschung 1989: 85.

³² Boschung 1989: 86.

la disposición no sea horizontal como en el caso de Tiberio sino en forma de abanico o de sección de círculo, tema que ya fue puesto de manifiesto por Boschung³³ y que no hace más que confirmar las noticias ya conocidas por las fuentes acerca del escaso cabello que tenía Calígula. Esta característica de la disposición en forma de abanico del flequillo de Calígula se hace particularmente evidente en la numismática³⁴ y en algunos de los bronceos³⁵, donde también podemos apreciar un similar entrante en el arranque de la nariz que la pieza cordobesa que ya hemos comentado. Por otro lado, la semejanza en la individualización de los mechones apenas trabajados se da con retratos de Tiberio del periodo caliguleo y claudio³⁶.

Matteo Cadario³⁷ hace una acertada observación en el caso del Grupo de Aesis, acerca de la semejanza entre Tiberio y Calígula, donde parece demostrarse que fue el retrato de Tiberio el que se transformó para parecerse al de su sucesor, Calígula, al inicio del principado de este último, lo que permite pensar en un mismo taller para ambas piezas. No podemos dejar de mencionar, aplicado al caso de Córdoba, la cercanía de este retrato de Calígula con otro de Tiberio aparecido en Córdoba³⁸.

En todo este interesante fenómeno de la semejanza fisiognómica hay que ver un objetivo esencialmente dinástico, algo que fue especialmente buscado por Calígula dado que oficialmente no fue adoptado por Tiberio³⁹.

4. PROCEDENCIA Y CONTEXTO

Según la documentación consultada⁴⁰, este retrato apareció en las obras del edificio destinado a albergar la sede del Banco de España en Córdoba (Fig. 3), situado en la Avenida del Gran Capitán nº 741 y fue adquirida en ese momento por uno de los contratistas de la obra, el Sr. Secundino Erroz; se trata de un edificio historicista obra del arquitecto Secundino Suazo⁴² y construido entre los años 1935 y 1939. En el expediente de obra conservado en el Archivo Municipal de Córdoba

³³ Boschung 1989: 84.

³⁴ Boschung 1989: Taf. A.10, B.1-4, 6 y 13.

³⁵ Boschung 1989: cat. 29, Taf. 26, 6-8.

³⁶ Hertel 2013: cat. 78, 79 y 88.

³⁷ Cadario 2016: 24, fig. 5.

³⁸ León 2001: 254-257 cat. 76.

³⁹ Cadario 2016: nota 87.

⁴⁰ https://www.elconfidencial.com/cultura/2016-01-26/caligula-arte-busto-brafa_1141171/, <https://www.jbagot.com/obra/retrato-del-emperador-caligula>, <http://www.kulturstiftung.de/der-letzte-kaiser-2/>.

⁴¹ “Obras particulares: Expediente relativo a las de construcción de un edificio para Sucursal del Banco de España, en el solar nº 11 de la Avenida del Gran Capitán, solicitadas por Don Leopoldo Cano Frades”. El expediente de obra que hemos podido consultar en el Archivo Municipal tiene la referencia SF/C 398-001. En aquellos años, el número de la calle era el 11.

⁴² Daroca - Yllescas - De la Fuente 2003: 218.



Figura 3

no aparece nada con respecto a la aparición del retrato, pero sí queda constancia del nombre o, mejor dicho, nombres de dos de los contratistas de la obra: en concreto, en un documento fechado el 20 de febrero de 1938 se menciona a los señores Erroz y San Martín como tales. No cabe duda alguna, pues, que el Sr. Secundino Erroz intervino de forma muy directa en la construcción de este edificio, por lo que las noticias de pertenencia de esta pieza a su colección han de ser consideradas de todo punto correctas.

Desde esa fecha, la pieza formó parte de la colección privada de la familia Erroz en Madrid hasta que recientemente la adquirió la Gliptoteca de Múnich (Inv. DV 115), contando con el correspondiente permiso de exportación a la Unión Europea según se nos ha comunicado desde el Servicio de exportaciones e importaciones de obras de arte del Ministerio de Cultura y Deporte.

Otra información ofrecida por los planos de este Expediente es la profundidad del nuevo edificio (Fig. 4). En el plano de sección longitudinal (numerado 37B) se comprueba que el sótano alcanzaba y superaba la cota -4 metros desde el suelo de la Avenida del Gran Capitán; obviamente no conocemos la profundidad exacta ni el contexto en que apareció nuestro retrato, pero es cierto que es la misma cota a la que aparecen niveles romanos en esa zona de la ciudad. Santos Gener al respecto afirma que los niveles romanos en la calle de Cruz Conde alcanzan una profundidad de 4,5 m⁴³.

En el año 1935 aparecieron en este mismo solar restos de un mosaico con la representación de las Cuatro Estaciones⁴⁴, por lo que es de suponer que, para la

⁴³ Santos 1995: 97.

⁴⁴ López Monteagudo 1991; 2018: 91 y 93; Neira 2018: 151 y 166.

segunda mitad del siglo II, fecha en que se data el mosaico, esta zona parece estar ocupada por una *domus*.

Dicho solar se ubica justo al lado de la zona monumental de la Córdoba romana, al oeste del foro de la colonia y al noroeste del Recinto de Culto Imperial de la calle Morería; al desconocerse las circunstancias del hallazgo, no podemos vincular esta cabeza con ningún ámbito en concreto, ni oficial o privado, ni civil o religioso. Sin embargo, las dimensiones de la pieza, mayores que el natural, y el hecho de llevar la corona cívica invitan a pensar que debió de pertenecer en origen, por cercanía, a un ámbito oficial en alguno de los dos centros antes mencionados. No creo que esta pieza formase parte de la decoración de un particular en su casa dado que los bustos domésticos, tanto en piedra como en bronce, no superan por lo general los 20 cm de altura⁴⁵; además, se demuestra en algunos casos un vínculo especial entre la familia a la que pertenece la casa donde ha aparecido el retrato de Calígula con el propio emperador, lo que explicaría la presencia de este último en un ambiente doméstico⁴⁶, algo que en el caso de Córdoba no parece suceder.

Asunto por dilucidar sería si esta pieza formaba parte o no de un ciclo dinástico en el interior de alguno de los edificios oficiales antes mencionados⁴⁷. No tenemos argumentos para defender o rechazar tal propuesta, pero, sin lugar a dudas, no sería raro que al igual que en muchas otras ciudades del Imperio⁴⁸, como Cerveteri, Gabii, Aenona, Gortyna, Otricoli, Segróbiga, Jesi, la pieza cordobesa se encontrase dentro de uno de estos grupos que, por cierto, se conocen en gran número en este periodo⁴⁹. En Córdoba se ha atestiguado la presencia de un centro de estas características en la zona de Altos de Santa Ana, donde se han recuperado retratos de Tiberio, Livia y otros elementos vinculados con un *Augusteum*⁵⁰. Pero el encontrarlos en el entorno forense y del Centro de Culto Imperial, invitaría a ubicar en este lugar otro de tales grupos, algo sobre lo que la crítica ya se ha pronunciado⁵¹; es bien conocido el numeroso lote de retratos de la familia imperial procedentes de Córdoba sin un lugar definido de procedencia como, por ejemplo, el fragmentario retrato de Augusto hoy conservado en la colección Romero de Torres⁵² o el Germánico conservado en el Museo del Louvre⁵³ o bien otros dos retratos probablemente de Calígula que más tarde veremos y que se conservan en el Museo Arqueológico; ello sin

⁴⁵ Hoff 2009: 247.

⁴⁶ Cristilli 2018: 27 s.

⁴⁷ Boschung 2002: 152; Cesarano 2015: 73-77.

⁴⁸ Boschung 2002: 45, 62, 68, 85, 89 y 137.

⁴⁹ Rose 1997: 35.

⁵⁰ León 1999: 47 s; Garriguet 2002: 122-128.

⁵¹ Garriguet 2002: 113-119.

⁵² Boschung 1993a: 149, cat. 90, Taf. 104.

⁵³ Loza 2009; Roger 2019.

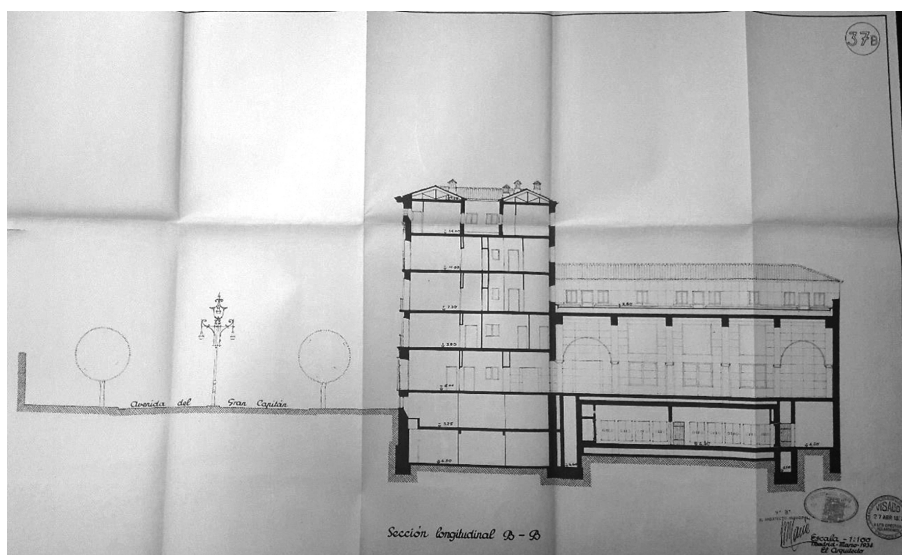


Figura 4

contar con las representaciones documentadas de emperatrices y princesas⁵⁴, alguno de las cuales podría haber procedido de esta zona.

Volviendo al retrato y a su representado, tras el asesinato de Calígula el 24 de enero del año 41, y por razones que desconocemos, esta cabeza se trasladaría de su lugar de origen a este segundo ámbito en la actual Avenida del Gran Capitán (para ser guardado, bien para ser reelaborado en un futuro o bien para ser almacenado), que fue donde se encontró en el pasado siglo y fue lo que motivó, indirectamente, el magnífico estado de conservación en el que se encuentra; efectivamente, parece razonable pensar que, al igual que sucede en otros casos⁵⁵, tras el asesinato del emperador, su retrato se retirase del ámbito público en el que se encontraba y se trasladase a otro lugar más seguro para mantener su integridad, lugar donde fue enterrado, guardado o almacenado. Que este nuevo espacio fuese de carácter privado u oficial es algo que no podemos saber en el estado actual de conocimientos. Conocemos cuatro ejemplos de almacenamiento en distintas ciudades, en algunas de las cuales, en concreto en Cuma, se ha localizado cerca del foro⁵⁶; en un caso sabemos que el retrato tardó casi tres siglos para ser reelaborado finalmente, en el siglo III, como Claudio el Gótico⁵⁷, por lo que el cordobés no sería un caso único.

⁵⁴ León 2001: 326 s., cat. 100; Garriguet 2002: 19-21 cat. 2, 28-31; 31-34.

⁵⁵ Varner 2004: 25.

⁵⁶ Varner 2013: 79.

⁵⁷ Varner 2013: 80.

5. RETRATOS DEL EMPERADOR CALÍGULA EN *COLONIA PATRICIA*

Sorprende, por otro lado, que en la capital de la provincia bética se hayan localizado dos piezas más que, con gran probabilidad, representasen a este emperador⁵⁸. La primera de ellas es un retrato roto a la altura de los ojos, lo que impide una adscripción segura a Calígula, si bien la zona conservada cuenta con todas sus características fisiognómicas; la segunda es una cabeza de tamaño mayor que el natural y que representa al emperador Claudio, aunque parece que reelaborado de una cabeza de *Gaius*. Si se confirmara dicha adscripción para estas dos piezas, estaríamos frente a tres retratos del emperador *Gaius* en la ciudad de Córdoba.

Este elevado número de piezas, de segura adscripción en un caso y muy probable en otros dos, alude a algo bien conocido y que atañe a toda representación imperial: el deseo de demostrar lealtad por parte de las élites de ciudades de provincias en general⁵⁹, algo muy destacado y suficientemente demostrado en el caso de la Bética⁶⁰. En el caso concreto de Calígula, es bien sabido el afán absolutista del que quiso servirse este emperador para aplicar a su gobierno⁶¹. Tal vez este estímulo haya servido para que los provinciales respondiesen con tan numeroso grupo de retratos suyos que se ejecutaron en tan breve principado; al respecto, una parte de la crítica opina que durante el principado de Calígula, la respuesta de las ciudades provinciales en términos conmemorativos fue rápida y entusiasta⁶²; tal vez como consecuencia de ello y como muestra de esta adhesión por parte de los provinciales, se ha comprobado que existe una mayor proporción de retratos de Calígula mayor que el natural que de sus dos antecesores en el trono imperial⁶³.

Esto contrasta enormemente con los dos príncipes que precedieron a Calígula en el trono: la presencia de retratos de Augusto en la Córdoba romana se concreta a través de un fragmento depositado en la antigua Colección Romero de Torres, sin tener seguridad absoluta de un origen cordobés⁶⁴; aunque ha perdido toda la cara, su flequillo refleja la característica disposición del tipo Prima porta; aunque no haya seguridad absoluta de su procedencia cordobesa, el hecho de localizarse en una colección como la Romero de Torres, compuesta en su mayor parte por piezas cordobesas, permite mantener dicha hipótesis. Como seguro hemos de plantear el origen cordobés de un retrato de Tiberio⁶⁵ procedente de la calle Ángel de Saavedra, donde se localizó junto a otras piezas destacadas (como un retrato de Livia) que hacen pensar en la posibilidad de la existencia de

⁵⁸ León 2001: 262, cat. 79 y 87; Garriguet 2002: cat. 3 y 6.

⁵⁹ Hoff 2009: 247.

⁶⁰ León 1993: 17; Rodríguez Oliva 1993: 31; Márquez - Morena 2017: 299.

⁶¹ Hoff 2009: 241.

⁶² Rose 1997: 38.

⁶³ Hoff 2009: n. 31.

⁶⁴ Boschung 1993a: 149 cat. 90.

⁶⁵ León 2001: 254-257 cat. 76; Garriguet 2002: 22-24 cat. 2; Hertel 2013: cat. 96, Taf. 107, 1,3-4.

un *Augusteum* en aquella zona y del que ya hemos tenido ocasión de hablar con anterioridad⁶⁶.

6. CONCLUSIONES

Que la Córdoba romana durante el periodo julio-claudio⁶⁷ tuvo un extraordinario desarrollo de la edificación oficial era algo bien conocido y demostrado por los muchos edificios que al respecto se han realizado. La inversión por parte de las élites locales supuso que éste fuese el momento de máximo apogeo de esta capital provincial. El empeño que dichas familias desarrollaron para exaltar la figura del *princeps* fue, según los testimonios escultóricos conservados, *in crescendo* desde el periodo correspondiente al fundador de la dinastía; en dicho proceso es donde hay que insertar el breve principado de Calígula, que fue honrado de modo tan diverso como numeroso por los notables locales.

Ejemplo de ello nos lo proporciona el nuevo retrato aquí analizado, que puede ser interpretado como ejemplo de lealtad por parte de dichas elites hacia la dinastía reinante, lo que se materializa en el encargo a un taller escultórico de gran pericia de una nueva escultura del emperador Calígula en los primeros momentos de su reinado, retrato caracterizado por una marcada idealización en sus rasgos. Esto no deja de ser más que otro ejemplo de fervor hacia la casa imperial y la dinastía reinantes habida cuenta de la semejanza plasmada en este retrato entre el joven Calígula y su antecesor en el trono, Tiberio. A la vez, el marcado carácter ideal no es casual, más bien hay que entenderlo en el marco del deseo del propio emperador hacia una cada vez más palpable asimilación con Júpiter.

La fortuna sonrió de forma paradójica a nuestro retrato cuando, en el momento del asesinato de Calígula, fue cuidadosamente retirado del ámbito público al que debió de pertenecer para ser guardado con vistas a un almacenamiento, reaprovechamiento, transformación o destrucción que, en este caso, afortunadamente no tuvo lugar.

BIBLIOGRAFÍA

- Alföldi 1970: A. Alföldi, *Die monarchische Repräsentation in römischen Kaiserreiche* (Darmstadt 1970).
- Aranegui 1990: C. Aranegui, “Sagunto”, en W. Trillmich, P. Zanker (eds.), *Stadt-bild und Ideologie* (München 1990) 241-250.
- Balty 2007: J. Ch. Balty, “Culte impérial et image du pouvoir: les statues d’empereurs en ‘Hüftmantel’ et en ‘Jupiter Kostüm’: de la représentation du *genius*

⁶⁶ León 1999: 47 s.; Garriguet 2002: 122-128.

⁶⁷ Rodríguez Neila 2017.

- à celle du *divus*”, en T. Nogales, J. González (eds.), *Actas del Congreso Culto imperial: política y poder* (Roma 2007) 49-74.
- Bergmann 2010: B. Bergmann, *Der Kranz des Kaisers* (Göttingen 2010).
- Boschung 1989: D. Boschung, *Die Bildnisse des Caligula* (Berlin 1989).
- Boschung 1993a: D. Boschung, *Die Bildnisse des Augustus* (Berlin 1993).
- Boschung 1993b: D. Boschung, “Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie; ein kritischer Forschungsbericht”, *JRA* 6 (1993) 39-75.
- Boschung 2002: D. Boschung, *Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses* (Mainz am Rhein 2002).
- Cadario 2016: M. Cadario, “Osservazione sulla presenza di Tiberio nei cosiddetti cicli statuari imperiali”, en F. Slavazzi, C. Torre (eds.), *Intorno a Tiberio. I. Archeologia, cultura e letteratura del Principe e della sua epoca* (Firenze 2016) 18-28.
- Cesarano 2015: M. Cesarano, *In honorem domus diuinae. Introduzione allo studio dei cicli statuari giulio-claudii a Roma e in Occidente* (Roma 2015).
- Cristilli 2018: A. Cristilli, “Un inedito ritratto di Caligola della Villa della Gens Volusia a Lucus Feroniae”, en *Escultura Romana en Hispania VIII* (Córdoba 2018) 23-37.
- Daroca - Yllescas - De la Fuente 2003: F. Daroca, M. Yllescas, F. de la Fuente, *Guía de arquitectura de Córdoba* (Córdoba - Sevilla 2003).
- Garriguet 2001: J. A. Garriguet, *La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios* (Murcia 2001).
- Garriguet 2002: J. A. Garriguet, *El culto imperial en la Córdoba romana* (Córdoba 2002).
- Hertel 1982: D. Hertel, “Caligula-Bildnisse vom Typus Fasanerie in Spanien”, *MDAI(M)* 23 (1982) 258-295.
- Hertel 2013: D. Hertel, *Die Bildnisse des Tiberius* (Wiesbaden 2013).
- Hoff 2009: R. von den Hoff, “Caligula. Zur visuellen Repräsentation eines römischen Kaisers”, *AA* (2009) 1, 239-263.
- León 1993: P. León, “La incidencia del arte provincial en retratos de la Bética”, *Escultura romana en Hispania I* (Madrid 1993) 11-23.
- León 1999: P. León “Itinerario de monumentalización y cambio de imagen en *colonia Patricia* (Córdoba)” *AEA* 72 (1999) 39-56.
- León 2001: P. León, *Retratos romanos de la Bética* (Sevilla 2001).
- León 2011: P. León, “Arte romano provincial: nuevo enfoque y valoración”, en T. Nogales, I. Rodá (eds.), *Roma y las provincias: modelo y difusión. Actas del XI Coloquio Internacional de Arte Romano Provincial* (Roma 2011) 23-39.
- López Monteagudo 1991: G. López Monteagudo, “El mosaico de las Estaciones de Córdoba”, *Trabajos de Prehistoria* 48 (1991) 365-372.
- López Monteagudo 2018: G. López Monteagudo, “Reflexiones sobre los mosaicos cordobeses”, *Antiquitas* 30 (2018) 89-114.

- Loza 2009: M. L. Loza, “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. Arqueología* 75 (2009) 143-178.
- Márquez 2021: C. Márquez, “Una escultura de Calígula sedente procedente de la Bética”, en J. Lang, C. Marcks-Jakob (eds.), *Arbeit am Bildnis. Porträts als Zugang zu antiken Gesellschaft. Festschrift für Dietrich Boschung* (Regensburg 2021) 91-103.
- Márquez - Morena - Ventura 2013: C. Márquez, J. A. Morena, A. Ventura, “El ciclo escultórico del foro de Torreparedones (Baena, Córdoba)”, *Escultura romana en Hispania VII* (Santiago de Compostela 2013) 351-376.
- Márquez - Morena 2017: C. Márquez, J. A. Morena, “Divus Augustus Pater. Estudio tipológico, iconográfico y estilístico de una estatua sedente hallada en Torreparedones (Baena, Córdoba)”, *MDAI(M)* 8 (2017) 267-320.
- Márquez - Gasparini 2020: C. Márquez, M. Gasparini “Escultura de emperador sedente en Colonia Patricia”, *AEA* 93 (2020) 173-182.
- Neira 2018: L. Neira, “El mosaico pavimental en *Corduba Colonia Patricia*: sociedad, mito e ideología”, en D. Vaquerizo (ed.) *Los Barrios en la historia de Córdoba: de los vici romanos a los arrabales islámicos* (Córdoba 2018) 145-186.
- Papini 2013: M. Papini, “Senza follia: Caligola, le immagini e l’alluce di Giove”, en G. Ghini (ed.), *Caligola, la trasgressione al potere* (Roma 2013) 267-276.
- Rodríguez Neila 2017: J. F. Rodríguez Neila, *La ciudad y sus legados históricos. Córdoba romana* (Córdoba 2017).
- Rodríguez Oliva 1993: P. Rodríguez Oliva, “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Escultura romana en Hispania I* (Madrid 1993) 23-62.
- Roger 2019: D. Roger, “Ritratto di Germanico”, en C. Parisi Presicce, Lucia Spagnuolo (eds.), *Catalogo della mostra: Claudio Imperatore: Messalina, Agrippina e le ombre di una dinastia* (Roma 2019) 77.
- Rose 1997: Ch. B. Rose, *Dynastic commemoration and imperial Portraiture in the julio-claudian Period* (Cambridge 1997).
- Rosso 2014: E. Rosso, “Empereurs dotés d’attributs divins, ou dieux à visages d’empereurs? Les représentations impériales theomorphes”, en F. Gherchanoc, V. Huet (ed.), *De la théâtralité du corps au corps des dieux* (Brest 2014) 217-260.
- Santos 1995: S. de los Santos Gener, *Memoria de las excavaciones del Plan Nacional realizadas en Córdoba (1948-1950)*, *Informes y Memorias* 31 (Madrid 1995).
- Varner 2004: E. Varner, *Mutilation and Transformation. Damnatio memoriae and Roman Imperial Portraiture* (Leiden 2004).
- Varner 2013: E. Varner, “Memory sanctions. Caligula’s Portrait and the Nemi Statue”, en G. Ghini (ed.), *Caligola. La trasgressione al potere* (Roma 2013) 77-82.

Ventura - Fernández 2018: A. Ventura, L. Fernández, “El color de la imagen imperial en Torreparedones: estudio de la policromía en las estatuas sedentes del foro”, *Escultura romana en Hispania VIII* (Córdoba 2018) 733-752.

