

JUGANDO A SER DIOSSES. HERACLISCOS Y OTROS DIOSSES NIÑOS EN LA ESTATUARIA HISPANA

MERCEDES ORIA SEGURA

Un proyecto de investigación sobre Hércules en la estatuaria hispanorromana¹ me ha permitido revisar dos esculturas poco conocidas, de propiedad particular y con problemas en anteriores publicaciones: en la de Recio sobre el *Herakliskos* de Alcaudete faltan por error de imprenta ilustraciones adecuadas². De una pieza “gemela” en la provincia de Sevilla (Torre de Guadimar, Benacazón), sólo hay una breve ficha con fotos insuficientes, pero irremplazables de momento³. Este trabajo las ilustra, completa su estudio iconográfico y las analiza con las demás imágenes infantiles de Hércules y de dioses-niños y niños-dioses en la P. Ibérica.

LAS ESTATUILLAS DE ALCAUDETE Y TORRE DE GUADIAMAR

1.- *Hércules niño en reposo* (Láms. I-III.1)

Propiedad particular, en Alcaudete (Jaén).

Alcaudete (Jaén); hallazgo casual en 1946, durante labores agrícolas en la finca “Rinconada”, en el contexto de una posible *uilla*.

¹ *La imagen de Hércules en la plástica hispanorromana*, proyecto llevado a cabo con una beca posdoctoral del C.S.I.C. durante los cursos 1993-94 y 1994-95, en la Università di Roma I “La Sapienza” bajo la dirección del Prof. Patrizio Pensabene y como becaria asociada a la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, instituciones a las que agradezco su apoyo. También agradezco al propietario de la pieza de Alcaudete, Dr. D. Manuel Mata Funes, las facilidades dadas para su estudio, así como la colaboración del director del conjunto arqueológico de Medina Azahara; y al Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, el pronto envío de las fotografías que solicité hace ya algún tiempo, con motivo de la Tesis Doctoral origen de este trabajo.

² A. Recio, “El *Herakliskos* de Alcaudete”, *XIV C.N.A.* (Vitoria, 1975), 1977, 907-914. Recientemente ha sido revisada por J. Beltrán Fortes, “El ‘Hércules en reposo en la escultura romana de Andalucía”, *Habis* 27 (1996), 150-152, Figs. 16a-16b, paliando la escasez de ilustraciones.

³ J. M.ª Santero y L. Perdigones, “Vestigios romanos en Arcos de la Frontera”, *Habis* 6 (1975), 331-348; nuestras gestiones para averiguar el paradero actual de la pieza, que sólo conocemos por las fotografías de la publicación, no han dado resultado. Es mencionada, sin ilustración, por J. Beltrán, *op. cit.* n. ant., 149.

A. Recio, *XIV C.N.A. (Vitoria, 1975)*, 1977, vol. II, 907-914, fig. 1.

Ha perdido la cabeza, brazo derecho y parte del izquierdo, piernas desde la mitad de los muslos y toda la base. La parte delantera muestra erosiones superficiales y huellas de arado.

Altura máxima conservada 0,59 m., anchura máxima 0,36 m., grosor máximo 0,22 m. Mármol blanco de grano grueso con pátina amarillenta, finamente pulimentado.

Torso infantil (la blandura del modelado evidencia una anatomía poco definida) bien proporcionado. Una leonté a modo de clámide cae por la espalda y se recoge en el hombro y antebrazo izquierdos, anudándose al cuello; su desgaste impide apreciar las garras (Lám. I.1). La cabeza debía cubrir la del niño: no conserva restos y la fractura del cuello trunca los pliegues superiores. El peso del cuerpo recae sobre la pierna derecha, que se asienta elevando la cadera en una curva muy pronunciada (Lám. I.1-2); la pierna izquierda queda libre y avanza relajada. El tronco adelanta su mitad izquierda, lo que desplaza el centro de gravedad de la figura y exige un apoyo lateral: la clava, en parte cubierta con la leonté y sujeta bajo el brazo, que deja caer la mano paralela (Lám. II.2). Un pequeño espigón une la clava al muslo izquierdo. La composición se equilibra con la otra mano a la espalda, en parte visible sobre la nalga derecha (Láms. I.2, II.1).

Todo ello caracteriza una variante infantil del Heracles en reposo, tema que alcanza su máxima expresión en una famosísima obra de Lisipo, pero con otros precedentes y variantes⁴. Casi todos sus rasgos básicos se dan en esta pieza, encuadrable en el subgrupo B.8 (tipo Pozzuoli-Antinori) de la clasificación de Moreno. Podría incluso reconstruirse la cabeza de toro bajo la clava, como se ve en una estatuilla malagueña que se ha propuesto identificar (entre otras posibilidades) con un Hércules niño⁵. La estatuilla de Alcaudete se relaciona con figuras de erotes, como el torso infantil alado del Museo Nazionale Romano, n.º inv. 70⁶. También con imágenes del héroe niño como la de la Galería Borghese⁷, muy semejante especialmente en la disposición del ropaje y sujección de la clava.

El trabajo de la musculatura es cuidado, en contraste con una leonté de pliegues anchos y pesados, como un tejido grueso. El pulimento acentúa la suavidad de la piel, aunque entre la cara interna de la leonté y el cuerpo son visibles huellas de herramientas (Lám. III.1). La pieza puede fecharse a mediados del s. II d.C., antes de que el trépano (usado en el surco entre las piernas) alcance las cotas abusivas de época antonina en adelante.

⁴ P. Moreno, "Il Farnese ritrovato ed altri tipi di Eracle in riposo", *MEFRA* 94-1 (1982), 379-526.

⁵ P. Moreno, *op. cit.* n. 4, 484-485, 522-524, figs. 114-115; sobre la estatuilla fragmentaria malagueña, Beltrán, *op. cit.* n. 2, 149 ss..

⁶ D. Candilio, en A. Giuliano (dir.): *Museo Nazionale Romano. Le sculture I/2*, Roma, 1981, 348 n.º 48.

⁷ P. Moreno, *op. cit.* n. 4, 523, fig. 118.

2.- *Hércules niño en reposo* (Lám. III.2-IV.3)

Colección particular.

Procedente de la "Haza de las Piedras", en la finca Torre de Guadamar (Benacazón, Sevilla); circunstancias del hallazgo desconocidas, aunque el lugar podría ser una *uilla*.

J. M^a Santero y L. Perdigones, *Habis* 6, 1975, 344-346, n^o VII, Láms. XXXI-XXXII. Carece de cabeza, brazos, pierna derecha desde la rodilla e izquierda desde el muslo, con desperfectos superficiales. En la parte trasera del muslo derecho conserva una adherencia, quizás restos de un soporte. Las fotografías dejan ver una intensa erosión superficial.

Altura máxima conservada 0,63 m.; anchura máxima 0,36 m.

Mármol blanco.

La estatuilla representa a un niño desnudo, que se envuelve espalda, hombro y brazo izquierdos con una piel de león anudada al cuello; en reposo sobre la pierna derecha, curva de forma marcada esa cadera, que se retrasa respecto a la izquierda, más baja y de la que parte la pierna relajada, muy adelantada (Lám. III.2, IV.3). En la mitad inferior, el rasgo más evidente son las caderas muy anchas y la cintura demasiado alta (Lám. IV.1). En la superior, la inclinación de la parte izquierda hacia delante es más decidida. El hombro derecho baja y el brazo perdido se doblaría en ángulo para apoyar en la cadera la mano, de la que quedan restos (Lám. IV.2). En cambio el izquierdo avanza ligeramente alzado, porque bajo la axila izquierda sujeta una clava, que se apoyaría en el suelo; entre ella y el cuerpo aparece otro elemento casi irreconocible (Lám. IV.3). El resultado es una torsión muy acentuada del tronco y una fuerte contracción del costado derecho. El tratamiento de la musculatura, blanda y escasamente articulada, remite en nuestra opinión a finales del s. II, tratándose de un trabajo poco cuidado.

Una imagen idéntica, incluso en medidas aproximadas, permite completar e identificar la escultura: un *putto* con atributos hercúleos, completo (sólo el brazo izquierdo restaurado, con la mano antigua), en el Museo Nuovo Capitolino⁸. El niño, de rostro redondeado y sonriente, se cubre la cabeza, erguida y vuelta a la izquierda, con la leonté. El brazo derecho se dobla apoyando la mano cerrada en la cadera. El izquierdo se extiende, mostrando en la mano las manzanas de las Hespérides. La leonté queda recogida en el ángulo del codo. La clava apoya oblicua sobre un saliente rocoso; el objeto junto a ella es el carcaj, atributo de Eros y también de Heracles. La pierna adelantada lo hace de tal manera, que el pie izquierdo llega casi a alinearse ante el derecho. El tratamiento de la anatomía es idéntico, incluso en los pliegues de carne del vientre y los pectorales abultados. En la pieza bética los pliegues del "ropaje" están simplificados, en un trabajo más apresurado. Ninguno presenta alas.

Los paralelos aportados por Mustilli y Stuveras⁹ muestran diversas variantes, a partir de iconografías de la segunda mitad del s. IV a.C. y del desarrollo helenís-

⁸ D. Mustilli, *Il Museo Mussolini*, Roma, 1939, 72 n.º 14; *LIMC* IV "Herakles" n.º 1226.

⁹ R. Stuveras, *Le putto dans l'art romain*, Bruselas, 1969, 144 ss.

tico de las figuras infantiles. La referencia al Niño de la Oca obra de Boethos es sólo una más. El modelo seguido de Heracles en reposo no es el lisipeo, como indican la cabeza levantada, el brazo izquierdo extendido y la mano derecha en la cadera (propio del grupo A de Moreno¹⁰).

Las diferencias entre los dos Heracliscos son evidentes, aunque ambos remiten a una famosa iconografía, la de Heracles en reposo, popularizada en las creaciones lisipeas. En éstas y en sus demás versiones, la imagen se fija definitivamente desde mediados del s. IV, adoptando las soluciones características de la época: modo de ponderación, sinuosas curvas contrapuestas, elementos de apoyo exteriores en composiciones que pierden el medido equilibrio clásico, etc. Las figuras más semejantes a los Heracliscos hispanos siguen diversos modelos y tienen características comunes tanto si son alados como si no. Hemos mencionado ya¹¹ un torso del Museo Nazionale Romano (n.º inv. 70), con clámide en lugar de leonté (dispuesta de manera idéntica) y la misma ponderación. Esta pieza es un erote, aunque Moreno¹² la consideraba imagen heraclea pese a la falta de atributos y los restos de alas. Su última revisión¹³ la compara con el Meleagro atribuido a Scopas, confirmando su filiación en modelos del s. IV.

Otro torso infantil menos “blando”, apoyado en la pierna derecha arqueando la cadera, con clámide al brazo izquierdo, está en los Museos Vaticanos¹⁴. También allí un erote alado, con la cinta del carcaj cruzando el pecho, reproduce invertido el Heracles Farnese¹⁵. Su expresión es grave, como en la simétrica estatuilla 3633 del Museo de Cirene¹⁶, que recuerda al Heraclisco de Torre de Guadiamar en el físico y la pierna adelantada casi cruzada ante la otra, mientras la postura de los brazos difiere de ambas. Su composición piramidal helenística está ausente en las piezas hispanas. En una figura de los Museos Capitolinos¹⁷, el rostro “personal” sugiere un retrato. Todas se fechan en los ss. I-II d. C.

OTROS DIOSES NIÑOS EN LA ESTATUARIA HISPANA

Los Heracliscos y sus “hermanos” responden al gusto helenístico¹⁸ por las imágenes de niños en diversas actitudes, con frecuencia imitadas de adultos y dioses. Ambos se sitúan junto a los demás dioses de aspecto infantil conservados en Hispania, empezando por otros dos Hércules niños:

¹⁰ P. Moreno, *op. cit.* n. 4, 401 ss.

¹¹ V. A. Recio, *op. cit.* n. 2, 107 s.

¹² *Op. cit.* n. 4, 523 n.º B.8.9, fig. 119.

¹³ V. nota 6.

¹⁴ Gal. Candelabros: G. Lippold, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums* III.2, Berlín, 1956, 121 n.º 23, Lám. 57.

¹⁵ *Id.*, *op. cit.* n. 14, 199 n.º 64, Lám. 93.

¹⁶ E. Paribeni, *Catalogo delle sculture di Cirene. Statue e rilievi di carattere religioso*, Roma, 1959, 163 n.º 477, Lám. 207; es un niño sin restos de alas, que porta en la base una dedicatoria a Heracles.

¹⁷ H. J. Stuart Jones, *A catalogue of the sculptures preserved in the Municipal Collections of Rome. The sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford, 1912, 159 n.º 51, Lám. 38.

¹⁸ W. Klein, *Vom antiken Rokoko*, Viena, 1921, *passim*; M. Bieber, *The sculpture of the Hellenistic age*, Nueva York, 1961 (2ª ed.), 136-138; Stuveras, *op. cit.* n. 9, 7 ss.

- 3.- *Hermeracles niño envuelto en la leonté*, Medina Azahara (Córdoba), en su Museo; *giallo antico*, tipo helenístico¹⁹; antonina²⁰ (Láms. V-VI).
- 4.- *Hércules niño con un ganso, collegium fabrum* de Tarraco; Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, n.º 12258; mármol de Paros²¹; el tema del Niño de la Oca, con atributos hercúleos; mitad del s. II²² (Láms. VII-VIII).
- 5.- *Attis niño*, Tarragona, Museo Paleocristiano; mármol; cabeza con gorro frigio²³.
- 6.- *Attis joven*, Puig de Cebolla (Valencia); mármol, antonino; s. III²⁴.
- 7.- *Attis niño*, Sancti Petri (Chiclana, Cádiz); M.A.N. de Madrid, n.º 1905/62; bronce, de cuerpo entero, con vestido decorado en plata; s. II d.C.²⁵.
- 8.- *Attis o Paris*, Lebrija (Sevilla); Museo Arqueológico Provincial de Sevilla; en mármol; cabeza de niño sonriente con gorro frigio, antonino²⁶.
- 9.- *Baco*, Aguilar de la Frontera (Córdoba); Museo Arqueológico Provincial de Córdoba, n.º 27.093; en bronce; Baco niño, regordete y con tirabuzones²⁷.
- 10.- *Eros lisipeo*, Tarragona; Museu Nacional Arqueològic, n.º 45554; mármol, sólo la cabeza; segundo cuarto del s. II²⁸.
- 11.- *Eros tensando el arco*, Puig de Cebolla (Valencia); perdido en 1813; estatuilla en mármol, segunda mitad del s. II o posterior²⁹.
- 12.- *Cabeza de Eros lisipeo*, Can Fanals (Ibiza); Museo Arqueológico de Mallorca; cabeza marmórea, s. I d.C.³⁰.

¹⁹ R. Lullies, *Die Typen der griechischen Hermen*, Königsberg, 1931, 76-78; J. Marcadé, *Au Musée de Délos*, París, 1969, 454-458, Lám. XX.

²⁰ J. Beltrán, "La colección arqueológica de época romana aparecida en Madinat al-Zahra (Córdoba)", *Cuadernos de Madinat Al-Zahra* 2 (1988-90), 112 n.º 1, Lám. I.1; *id.*, "Hermeracles hispanos", *Estudios dedicados a Alberto Balil in memoriam*, Málaga, 1993, 163-167, Lám. I. Mencionaremos en cada pieza sólo la publicación más reciente, siempre que recoja la bibliografía anterior, añadiendo a veces su estudio más conocido.

²¹ M. Mayer y A. Álvarez, "Le marbre grec comme indice pour les sculptures en Espagne", *XII Cong. Int. Arq. Clas. (Atenas, 1983)*, vol. I, 1985, 188.

²² E. M.^a Koppel, *Die römischen Skulpturen von Tarraco*, Berlín, 1985, 54-55, Lám. 26.1; *id.*, *El collegium fabrum de Tarraco y su decoración escultórica*, Tarragona, 1988, 18-21. Quizás un plinto con dos pies de niño pisando el ala de un ave, procedente de la uilla malagueña del Faro de Torrox (P. Rodríguez Oliva, "La villa malagueña del Faro de Torrox (Málaga)", *Studia Archaeologica* 48 (1978); *id.*, "Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética", *Actas de la I Reunión sobre Escultura Romana en España (Mérida, 1992)*, Mérida, 1993, 46, donde considera tal interpretación "probable"), pertenecza a un grupo similar; pero también puede tratarse de un niño "normal", como tantos otros que juegan con animales en la estatuaria decorativa imperial.

²³ A. Balil, "Esculturas romanas de la P. Ibérica (VI)", *BSAA XLIX* (1983), 253-254, n.º 123, Lám. XI.123.

²⁴ A. Balil, *op. cit.* n. ant., 256-257 n.º 130, Lám. XII.130.

²⁵ Catálogo *Los bronceos romanos en España*, Madrid, 1990, 219 n.º 105.

²⁶ A. Balil, "Esculturas romanas de la P. Ibérica (IX)", *BSAA LIV* (1988), 224-225 n.º 183.

²⁷ Catálogo *Los bronceos romanos en España*, Madrid, 1990, 259 n.º 180.

²⁸ E. M.^a Koppel, *op. cit.* n. 22 (1985), 108 n.º 160, Lám. 71.4-5.

²⁹ A. Balil, *op. cit.* n. 23, 257 n.º 131.

³⁰ A. Balil, "Esculturas romanas de la P. Ibérica (I)", *BSAA XLIII* (1977), 357-359 n.º 11, Lám. X.11. M. Prevosti y N. Rafel, "Introducción al estudio de las esculturas romanas de Pollentia", *Simpósio de Arqueologia. Pollentia y la romanización de las Baleares*, Mallorca, 1983, 58 n.º 7; estas autoras consideran un Eros la pieza n.º 8 (p. 58, fig. 8 en p. 68), cabeza más tosca de fines del s. II, aunque sin atributos ni modelo definido.

- 13.- *Tres Eroles, uilla* de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba); fragmentos de alas marmóreas, al menos de tres erotes o *putti*³¹.
- 14.- *Eros*, procedencia indeterminada, Museo Provincial de Palencia; figurilla de erote en bronce³².
- 15.- *Eros* de la Torre del Cincho (Arahal, Sevilla), Museo Arqueológico Provincial de Sevilla; pequeño bronce³³.
- 16.- *Eros* de Utrera (Sevilla), colección privada; niño alado en bronce³⁴.
- 17.- *Esculapio joven, Pollentia* (La Alcudia, Mallorca); M.A.N. de Madrid, n.º 1927/64/12 - 33.133, 33.149; bronce; joven desnudo con una serpiente³⁵.
- 18.- *Ganimedes y el águila*, procedencia insegura, Museo Arqueológico Provincial de Málaga, n.º 684; mármol blanco, fragmentario; fines s. II³⁶.
- 19.- *Harpócrates*, Badalona (Barcelona); Museo de Badalona, n.º inv. 10.185; figurilla de bronce³⁷.
- 20.- *Harpócrates alado*, procedencia indeterminada; Museo Provincial de Palencia; figurilla de bronce, fines del s. II en adelante³⁸.
- 21.- *Hypnos, uilla* de Algorós (Elche, Alicante); M.A.N. de Madrid, n.º 17460; mármol blanco; niño de cabeza alada durmiendo de pie, primera mitad s. II³⁹.
- 22.- *Hypnos*, Jumilla (Murcia), Antiquarium de Berlín oriental, n.º 1.542; estatuilla en bronce del joven dios de frente alada en marcha⁴⁰.
- 23.- *Hypnos, uilla* de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba); Ayuntamiento de Almedinilla; estatuilla en bronce, primera mitad del s. II⁴¹.
- 24.- *Hypnos - Eros durmiente, collegium fabrum* de Tarraco, Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, n.º 12.267; mármol blanco; mitad superior de un niño alado sobre una piel de león, mediados del s. II⁴².

³¹ D. Vaquerizo, "Decoración escultórica de la villa de El Ruedo", *Anales de Arqueología Cordobesa* 1 (1990), 128-130 n.º 6-10, Lám. II.6, 41. El autor identificar con dudas un torso infantil del mismo lugar (*id.*, 133 n.º 16, Lám. III.10) con un Baco adolescente, no incluido aquí por la inseguridad de esta identificación.

³² J. C. Elorza, "Bronces romanos del Museo de Palencia", *AEspA* 48 (1975), 159 n.º 1.

³³ C. Fernández-Chicarro, *MMA* XIX-XXII (1958-61), 154 n.º 81, fig. 82.

³⁴ M. Oria Segura y B. Escobar Pérez, "Dioses romanos en bronce de la Bética occidental: propuesta de interpretación", *Arqueología en el entorno del bajo Guadiana*, Huelva, 1994, 456 n.º 16, sin ilustración.

³⁵ A. García Bellido, *Esculturas Romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949 (en adelante, *EREP*) n.º 131 (llamado Narciso); *LIMC* II "Asklepios" n.º 19, datos erróneos de procedencia y n.º inv. en el M.A.N.; Catálogo *Los bronces romanos en España*, Madrid, 1990, 232 n.º 128, con los datos correctos.

³⁶ L. Baena, *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, Málaga, 1984, 138-142 n.º 34, Lám. 30.

³⁷ Catálogo *Los bronces romanos en España*, Madrid, 1990, 222 n.º 111.

³⁸ J. C. Elorza, *op. cit.* n. 32, 161-162 n.º 2, fig. 3.

³⁹ *LIMC* V "Hypnos" n.º 7; Catálogo *El Hypnos de Jumilla*, Jumilla, 1993, cat. n.º 4). Quizás un torso de Tarragona (E. M.ª Koppel, *op. cit.* n. 22 (1985), 109-110 n.º 162, Lám. 72 n.º 3-4) sea de una figura semejante.

⁴⁰ Catálogo *El Hypnos de Jumilla*, Jumilla, 1993, cat. n.º 1.

⁴¹ D. Vaquerizo, "El Hypnos de Almedinilla (Córdoba), aproximación formal e iconográfica", *MM* 35 (1994), 359-379, Láms. 41-49.

⁴² E. M.ª Koppel, *op. cit.* n. 22 (1985), 58 n.º 81, Lám. 28 n.º 6-7.

- 25.- *Hypnos - Eros durmiente*, Tarragona, Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, n.º 414; mármol blanco; niño alado durmiendo en un suelo rocoso, con adormideras en la mano y lagarto a los pies; mitad del s. II⁴³.
- 26.- *Hypnos - Eros durmiente*, uilla de Algorós (Elche, Alicante), hallado como n.º 215, Museo Arqueológico Municipal de Elche; mármol blanco; niño alado sobre la leonté de Hércules, con clava en la mano derecha; antonino⁴⁴.
- 27.- *Hypnos - Eros durmiente*, misma procedencia y circunstancias, M.A.N. de Madrid, n.º 17.461; mármol blanco; semejante a la anterior, excepto la clava utilizada como almohada; época antonina⁴⁵.
- 28.- *Hypnos - Eros durmiente*, Casa del Mitra (Cabra, Córdoba); mármol blanco; sobre una piel animal, sostiene espigas y adormideras; siglo II⁴⁶.
- 29.- *Hypnos - Eros durmiente*, Nueva Carteya (Córdoba); mármol blanco, gran tamaño respecto a otros ejemplares⁴⁷.
- 30.- *Hypnos - Eros durmiente*, procedencia extremeña, M.A.N. de Madrid, n.º 34.435; mármol blanco; niño alado sobre un suelo con flores y ramas⁴⁸.
- 31.- *Hypnos - Eros durmiente*, Elvas (Portugal), Biblioteca del Museo de Elvas; estatuilla en mármol blanco de niño alado que lleva flores de adormidera en la mano derecha, antonino⁴⁹.
- 32.- *Marte*, Ecija (Sevilla); Museo Arqueológico Provincial de Sevilla, ref. 8883; estatuilla de bronce con posible retrato, s. I d.C.⁵⁰.
- 33.- *Neptuno joven con torques de oro y delfín*, Castro Urdiales (Santander); Museo Regional de Prehistoria y Arqueología de Santander, n.º 1.491; figurilla de bronce⁵¹.
- 34.- *¿Paris?*, Cartagena; Museo Arqueológico Municipal de Cartagena, n.º 2. A; estatua marmórea de adolescente con clámide⁵².
- 35.- *Figura infantil con manto y cornucopia o antorcha*, Baelo Claudia (Tarfaya, Cádiz); estatuilla marmórea de difícil identificación, quizás un Harpócrates con cornucopia⁵³.

⁴³ E. M.ª Koppel, *op. cit.* n. 22 (1985), 107-108 n.º 158, Lám. 71 n.º 1.

⁴⁴ EREP n.º 111; Catálogo *El Hypnos de Jumilla*, Jumilla, 1993, 32-33 n.º 5, Lám. 11.

⁴⁵ EREP n.º 112.

⁴⁶ A. Blanco *et al.*, "Excavaciones en Cabra (Córdoba). La Casa del Mitra (Primera campaña, 1972)", *Habis* 3 (1972), 316-318, Lám. XXIV.8.

⁴⁷ P. Rodríguez Oliva, "Un Eros dormido de Nueva Carteya", *Sautuola* III (1982), 231 ss.

⁴⁸ EREP n.º 115.

⁴⁹ V. de Souza, *Corpus Signorum Imperii Romani. Portugal*, Coimbra, 1990, 51 n.º 143. Además de estas figuras, G.ª y Bellido (EREP n.º 114) recoge otro niño durmiente sin alas ni más atributos que una calavera como almohada, de trabajo muy descuidado e iconografía insólita, que preferimos no incluir en la serie.

⁵⁰ Catálogo *Los bronceos romanos en España*, Madrid, 1990, 241 n.º 147; LIMC II "Ares / Mars" n.º 127, donde se propone una fecha republicana. Con paralelos aplicables también al Dionisos niño n.º 9, C. Fernández-Chicarro, "Sobre la data cronológica del bronce de Ecija representando a Ares, en el Museo de Sevilla", *III C.N.A. (1953)*, 1955, 179-181: en particular una estatuilla del Museo Británico, un Dionisos coronado de pámpanos con calzado semejante al de las piezas hispanas.

⁵¹ Catálogo *Los bronceos romanos en España*, Madrid, 1990, 243 n.º 150.

⁵² J. M. Noguera Celdrán, *La ciudad romana de Carthago Nova. La escultura*, Murcia, 1991, 104-110 n.º 26, Lám. 26.1-3.

⁵³ P. Sillières *et al.*: "Undécima campaña de excavaciones en Belo (Bolonía, Cádiz), 1976", *NAH* 6 (1979), 405-406, fig.

LAS IMÁGENES Y SU USO

Los héroes y dioses niños conservados en Hispania forman un grupo numeroso con diversos aspectos. El repertorio es amplio, poco repetido excepto las imágenes de Eros, como tal o dormido con los atributos de Hypnos, Hércules y suyos propios (se excluyen los niños sin rasgos divinos y los satirillos, por no ser propiamente divinidades). Tras ellos, el único dios “adulto” en versión infantil que se repite es el Heraclisco, con cuatro figuras; cifra relativamente alta en el total de la estatuaría hercúlea hispana (veintidos piezas), a la que sumar los erotes dormidos con leonté y clava n.º 26 y 27, que en Algorós acompañaban al Hypnos n.º 21⁵⁴, y quizás otro fragmentario de Tarragona (n.º 24). De ninguna otra iconografía hercúlea (el héroe joven o maduro con leonté, clava y manzanas; el que bebe sentado, los Trabajos, etc.) hay tantos ejemplos. ¿Por qué esa preferencia y a qué se destinan las esculturas? Parece difícil encontrarles un sentido, confinadas como suelen verse en el grupo “escultura de género” decorativa.

En el grupo hay dioses y héroes cuya forma habitual en la leyenda y la iconografía es de niños o adolescentes: Eros, Hypnos, Paris, Ganimedes, Attis; verdaderos dioses niños, cuya representación como tales no plantea problemas. La función de sus imágenes es la misma que la de otros integrantes del panteón clásico. Por ello quedarán al margen, sin entrar tampoco en el debatido tema de los erotes dormidos⁵⁵, para centrarnos en las adaptaciones infantiles de divinidades adultas y su justificación.

En este grupo se incluyen diversas figuras: Marte, Neptuno, Esculapio, Baco y el propio Hércules. ¿Por qué se realizan estas adaptaciones de temas “inadecuados” a la infancia, según Klein?⁵⁶ No todos los dioses aparecen de esta forma: no conocemos, por ejemplo, imágenes de Júpiter, Minerva, Apolo o Diana como niños, aunque sí de Mercurio y Venus. Existen Italia casos de culto (constatado por santuarios y epigrafía votiva) bajo forma infantil a dioses normalmente adultos: por ejemplo el Júpiter *Anxur* de Terracina, con un equivalente en *Praeneste*⁵⁷. Dentro de la P.

⁵⁴ R. Ramos Fernández, *Illici*, Alicante, 1975, 32-33, 37 Lám. XVIII, con los textos de A. Ibarra relativos al hallazgo de las piezas.

⁵⁵ Tradicionalmente se sitúan en ámbito funerario, por su frecuente aparición en tumbas, con esta iconografía y también en pie apoyados en una antorcha invertida: F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, París, 1942, 407-409; A. G.ª Bellido, *EREP*, 112-113; R. Stuveras, *op. cit.* n. 9, 36-37, 146. Ejemplos con atributos hercúleos en H. Wrede, *Consecratio in formam deorum*, Mainz, 1981, sobre todo en las provincias orientales y la Roma del s. II en adelante: n.º 7 Lám. 5.1, Museo de Tesalónica; n.º 20, Lám. 5.2, Museo de Izmir; n.º 9 Lám. 5.3, necrópolis de la Vía Ostiense. La identificación de Eros como seguidor de Dionisos y como hijo de Afrodita y su frecuente uso doméstico impiden una asociación excluyente con la muerte: R. Stuveras, *op. cit.* n. 9, 33-36. Recientes clasificaciones (N. Blanc *et al.*, “Les images d’Amor, une expérience d’informatisation”, *RA* 1987-2, 329) rechazan la existencia de un Eros funerario, dada la variedad de funciones y atributos de las figuras, y resaltan el empleo de los amorcillos dormidos como decoración de jardines (con diversos ejemplos hispanos aquí recogidos), lo que cuestiona el uso atribuido a algunas figuras por sus descubridores: R. Ramos, *op. cit.* n. 54, 29, respecto a los dos ejemplares de Algorós; A. Blanco *et al.*: *op. cit.* n. 46, 318, sugieren que el de la Casa del Mitra de Cabra venía de una necrópolis cercana.

⁵⁶ *Op. cit.* n. 18, 139.

⁵⁷ Sobre ambos y su relación con el culto de la Fortuna, representada en *Praeneste* (donde su título es el de Primigenia) como madre que amamanta al pequeño Júpiter, v. la primera parte del artículo de

Ibérica, hay en Guadix una dedicatoria a Isis *puella* (CIL II 3386), quien recibe un rico aderezo de joyas; la inscripción conmemora a una niña difunta y las joyas se destinarían a una imagen cultural o votiva, de iconografía (¿infantil?) ignorada. La explicación está en interpretaciones de divinidades preclásicas y, en el caso hispano, la poca edad de la difunta.

Ese es precisamente el motivo de numerosas imágenes de niños con atributos divinos: homenajear a un niño real, vivo (con carácter honorífico y sentido de propaganda dinástica) o con más frecuencia muerto, bajo los rasgos de un dios al que se asimila. Este debe ser significativo para quien lo considera su protector, modelo ideal o antepasado, con independencia de la función de la figura (funeraria, honorífica en contexto público o privado), al establecer una relación muy directa y personal entre dios y retratado.

La práctica es común en todo el Imperio⁵⁸ y podría aplicarse al Marte de Ecija (n.º 32), cuyo rostro de acusada personalidad se ha relacionado con un emperador del s. I, quizás Nerón, aunque otros motivos hacen dudarlo. Marte es uno de los dioses más utilizado para retratos, en especial de parejas asimiladas al dios acompañado de Venus⁵⁹. En cambio no es tan común bajo forma infantil ideal: en el capítulo "Ares / Mars" del LIMC II, se limita a tres figurillas de bronce, una de ellas parte de una lucerna (n.º 137-139, aunque otros pequeños bronce de aspecto juvenil, como los n.º 77, 83, 93 o 121, son casi niños). La semejanza formal de nuestro n.º 32, alejado de los tipos más conocidos de Marte, con el niño Baco de Aguilar (n.º 9) aparta la idea del retrato. En cambio sugiere un taller local que fabrica en serie imágenes decorativas, cambiando los atributos; otras piezas casi idénticas de iconografía dionisiaca lo corroboran⁶⁰. La caracterización como Marte debe ser elección intencionada del cliente, según su rareza.

El Esculapio de *Pollentia* (n.º 17) plantea otra situación. Las imágenes del dios niño o adolescente son por completo minoritarias frente a las del dios adulto y barbado, explicándose en Grecia por mitos locales y culto en pocos santuarios concre-

J. Champeaux, "Primigenius, ou de l'Originaire", *Latomus* 34-2 (1975), 909 ss.; al culto de Júpiter *Anxur* en Terracina se refiere también F. Coarelli, *I santuari del Lazio in età repubblicana*, Roma, 1987, 126-127.

⁵⁸ H. Wrede, *op. cit.* n. 55, *passim*.

⁵⁹ El Marte de Ecija como Nerón: A. Blanco Freijeiro, *Historia del Arte hispánico I. La Antigüedad 2*, Madrid, 1981, 676; retomado por P. Rodríguez Oliva, "Los bronce romanos de la Bética", *Los bronce romanos en España*, Madrid, 1990, 96, quien posteriormente lo duda: *id.*, *op. cit.* n. 22 (1993), 43. Puede compararse con un busto de niña en bronce hallado en *Pollentia* (A. Arribas *et al.*, *Pollentia I. Excavaciones en Sa Portella, Alcudia (Mallorca)*, EAE n.º 75, Madrid, 1973, 86-88, Láms. s. n.º; Catálogo *Los bronce romanos en España*, Madrid, 1990, 261 n.º 184; no recogido aquí), cuyo elaborado peinado recuerda el de una diosa, tal como la hija de Claudio, Octavia Claudia, fue retratada con la actitud de una pequeña Venus, la antepasada de su familia, en el ninfeo imperial de Baia (B. Andreae, *L'immagine di Ulisse, mito e archeologia*, Roma, 1983, 158-159, Fig. 109). Señalamos de paso la ausencia casi total de imágenes de niñas, reales o ideales, en la estatuaria hispana. Sobre los retratos de matrimonios bajo el aspecto de Marte y Venus, v. D. E. E. Kleiner, "Second century mythological portraiture: Mars and Venus", *Latomus* XL-3 (1982), 512-544.

⁶⁰ P. Rodríguez Oliva, *op. cit.* n. 22 (1993), 43. Sin embargo, otras figuras de la misma serie proceden de lugares alejados de la P. Ibérica: véase la serie de paralelos formales, imágenes de Dionisio niño, presentados por Fdez.-Chicarro en su publicación de 1953 citada en n. 50.

tos. Sumado esto a la escasez de leyendas sobre la infancia de Asclepios, hace probable que las imágenes con estos rasgos sean retratos de devotos o curados por el dios, como ocurriría con una estatuilla antonina precisamente de Epidauro (*LIMC* II “Asklepios” n.º 22). Sin embargo, nuestro n.º 17 muestra una iconografía (el dios muy joven, en pie totalmente desnudo, sujetando en la mano derecha el bastón, aquí perdido, con la serpiente) conocida sólo en pocos broncees más de origen occidental (*LIMC* II “Asklepios” n.º 15-18) y monedas y medallones acuñados en Roma entre Adriano y Caracalla (*id.* n.º 9-14), con una sola excepción de Heraclea del Ponto durante el reinado de Galieno (*id.* n.º 14). La figura en un áureo de Caracalla del 207 d.C. (*id.* n.º 13) está en un templo y la acompañan dos serpientes simétricas, tal como se encuentran en los lararios. Quizás sea una imagen de culto de creación occidental, lo que justificaría su difusión en pequeños broncees adecuados al culto doméstico, y también la ausencia en este grupo de cabezas con rasgos personales, existentes en otros tipos estatuarios⁶¹. Las peculiaridades iconográficas del Neptuno n.º 32, en especial el torques, hacen pensar que se trate de un dios indígena de carácter marino, juvenil ya en origen, asimilado a su equivalente romano.

Cuando no son niños reales, se trata de figuras puramente ideales, como los pequeños Baco y Heracles. De ambos hay leyendas de infancia, pero las piezas conservadas no las narran, limitándose a reproducir su actitud adulta en un cuerpo y un rostro de niño. La morbidez casi femenina de los jóvenes Dionisos no es comparable con las formas regordetas del bronce de Aguilar, ajeno a modelos concretos como su compañero Marte. A diferencia de éste, las versiones infantiles de imágenes dionisiacas “adultas” sí son frecuentes (estatuilla antonina del Palatino en Hannover, *LIMC* III “Dionysos / Bacchus” n.º 162), en especial *putti* alados que reproducen el cortejo báquico en pinturas y sarcófagos, siendo por ello más similares a los Heracliscos. Pero entonces es más difícil decidir si son los propios dioses en su infancia, o *putti* y amorcillos que usurpan sus atributos⁶².

Las imágenes infantiles responden a la nueva tendencia artística desde el 300 a.C.⁶³, que Klein⁶⁴ llamó “rococó”. Niños con y sin alas (no hay diferencia formal

⁶¹ Sobre la iconografía de Asclepios niño y adolescente, estatuas culturales mencionadas por Pausanias en distintos lugares de Grecia, su origen formal y posibles mitos locales que las justifican, B. Holtzmann, “Asklepios”, *LIMC* II-1 (1984), 867-871, 892-893 y n.º 9-19 (como el bronce mallorquín), 20-30 (en actitud semejante pero vestido), 31-36 (“tipo Argos”), 37-40 (figuras sentadas); de ellas, al menos los n.º 22 y 25, de Epidauro y Esparta, presentan cabezas-retrato; también se encuentran retratos juveniles en iconografías “adultas”, como los n.º 157 y 264, este último un Lucio Vero joven. Para otras imágenes de Esculapio con carácter retratístico conservadas en distintos puntos del Imperio: V. H. Wrede, *op. cit.* n. 55.

⁶² R. Stuveras, *op. cit.* n. 9, 144-146; en un episodio de la Eneida (I, 683 ss.), es el propio Eros quien, a petición de su madre, se despoja de sus alas y reemplaza a Ascanio para alentar el amor de Dido por el padre de éste. Actividades dionisiacas a cargo de niños en F. Matz, *Die dionysischen Sarkophage* 1-3, Berlín, 1968-69, *passim* (pero siempre como figuras secundarias del cortejo y no personificando a sus figuras principales), así como *LIMC* III “Eros / Amor, Cupido” n.º 240-242, 480-520, 622-626; *LIMC* III “Dionysos / Bacchus” n.º 86, 87, 221, 223, 258; ejemplo de otras imágenes aisladas del dios niño, como la de un ágata augustea en Nueva York (*LIMC* III “Dionysos / Bacchus” n.º 39), donde una pequeña figura de formas regordetas se dirige a un ara.

⁶³ M. Bieber, *op. cit.* n. 18, 136-138; R. Stuveras, *op. cit.* n. 9, 7 ss.

⁶⁴ *Op. cit.* n. 18, ya desde el título de la obra.

ni significativa entre ellos⁶⁵) actúan según su edad o imitan a los mayores, humanos o dioses; de éstos, con frecuencia Heracles⁶⁶. Incluso, los *putti* alados con atributos hercúleos pudieron preceder a las imágenes del pequeño héroe como tal, es decir, un niño ideal sin alas⁶⁷. Es difícil precisarlo en los Heracliscos hispanos: al de Alcaudete falta la cabeza, considerándose un amorcillo el del Museo Nuovo Capitolino por la expresión risueña del rostro redondeado, aplicable a su “gemelo” sevillano. En cambio el de Tarragona, tan semejante, es para Koppel un Heracles y no un erote, al no presentar alas. ¿Son dioses niños? ¿Son trivializaciones juguetonas de conocidos mitos adultos? De travesura califica Stuveras⁶⁸ que los *putti* se apropien de los atributos de los dioses a los que sirven. Tampoco el pequeño Heracles con leonté es el joven héroe de dieciocho años que mató al león de Citerón, como se ha dicho⁶⁹.

El caso de Heracles interesa por la gran difusión de su imagen y su culto en Hispania⁷⁰. El Hércules en reposo aparece en dos versiones (n.º 1 y 2). Es común “aligerar” con forma infantil este tema, interpretado de forma religiosa y filosófica como alusión a la humanidad del héroe y su destino de gloria⁷¹. Un niño no puede haber cumplido las hazañas que le convierten en un héroe salvador y se limita a ser una predicción, si no una especie de juego como el de la pieza n.º 4.

Esta es un ejemplo de imagen “intrascendente”: el niño que juega con un animal, motivo helenístico (el reclamo a la obra de Boethos y derivados es obligado) aquí con atributos hercúleos. Para Klein⁷² el Niño de la Oca es heroico, pero sin patetismo. Stuveras⁷³ destaca el humorismo de las escenas donde los niños roban sus armas a dioses inesperadamente débiles: los encuentros amorosos de Marte y Venus, donde el cortejo infantil de su amante juega con las armas del dios guerrero; el sometimiento a Onfale de Heracles, reducido a las labores femeninas⁷⁴. Koppel⁷⁵ cita un relieve de Hércules niño atacando con clava a un

⁶⁵ En el artículo “Amor” del vol. III del *LIMC*, se estudian conjuntamente los niños alados y ápteros, con toda clase de atributos, bajo el nombre común de Amor: N. Blanc y F. Gury, “Eros / Amor, Cupido”, *LIMC* III-1, Zurich-Munich, 1986, 952-1049, comentario en pp. 1042 ss.; N. Blanc *et al.*, *op. cit.* n. 55, 300. Los paralelos de los Heracliscos 1 y 2 lo confirman.

⁶⁶ R. Stuveras, *op. cit.* n. 9, 144.

⁶⁷ E. Paribeni, *op. cit.* n. 16, 163; coincide en ello R. Stuveras, *op. cit.* n. 9, 144.

⁶⁸ *Op. cit.* n. 9, 143-144.

⁶⁹ A. Recio, *op. cit.* n. 2; P. Moreno, *op. cit.* n. 4, 485.

⁷⁰ M. Oria Segura, *Hércules en Hispania: una aproximación*, Barcelona, 1996, *passim*.

⁷¹ C. C. Vermeule, “The Weary Herakles of Lysippo”, *AJA* 79-4 (1975), 332; P. Moreno, *op. cit.* n. 4, 456-457; H. Cassimatis, “Héraklès et Lysippe: la descendance”, *Bull. Inst. Franc. Arq. Or.* LXXVIII (1978), 558 ss.

⁷² *Op. cit.* n. 18, 133.

⁷³ *Op. cit.* n. 9, 9-10, 142-144.

⁷⁴ Relacionados en diversas imágenes: *LIMC* V “Herakles” n.º 3429-3431, comentario en pp. 175-176. La escena ironiza de modo sorprendente sobre el Hércules vencedor de monstruos en el mosaico de Liria (A. Balil, “El mosaico de los Trabajos de Hércules hallado en Liria”, *APL* XV (1978), 265-275; J. M.ª Blázquez *et al.*, *Corpus de Mosaicos Romanos de España IX. Mosaicos del M.A.N.*, Madrid, 1989, Lám. 44). Otros amorcillos despojan a Marte de sus armas en pinturas que lo muestran como pacífica pareja de Venus: *LIMC* II “Ares / Mars” n.º 376-377, en escenas idénticas a las de Hércules y Onfale.

⁷⁵ *Op. cit.* n. 22 (1985), 54.

ave grande⁷⁶, como en la figura de Tarragona, donde el animal vencido es proporcional a su tamaño. ¿Es un heroísmo real el del pequeño enfrentado a enemigos de su escala?

Como concepto, no es distinto del Heracles en la cuna que estrangula a las serpientes (no conservamos ejemplos hispanos), como vieron Lippold y Balil⁷⁷. En lo formal, sigue modelos helenísticos⁷⁸. En lo significativo, el Heraclisco con las serpientes es un símbolo político ya en la Grecia del s. V a.C.⁷⁹ y llega a usarse como imagen de Cómodo⁸⁰, el más “hercúleo” de los emperadores, o su difunto hermano gemelo⁸¹; nada comparable en los helenísticos niños con animales mucho más inofensivos (por ello, menos adecuados para encarnar a enemigos políticos) que las serpientes. El supuesto heroísmo infantil se reduce al juego entre niños reales o míticos.

La herma n.º 3 adapta un modelo helenístico, que asocia a Heracles con el círculo báquico⁸² por su aspecto y tocado. Por el estado de la pieza, no sabemos si el niño llevaba corona de vid. Entre sus paralelos más cercanos⁸³, los hay de rostro tan personal como para pensar en retratos y otros con la expresión ideal de erotes y otros niños dioses.

No tendría sentido tratar de interpretar los Heracliscos y sus compañeros sin tener en cuenta su destino; en esto, los miembros del “parvulario divino” no difieren de sus hermanos mayores. Entre ellos hay figurillas de bronce que servirían para el culto doméstico o como exvotos en templos⁸⁴: el Esculapio n.º 17 (su propia ico-

⁷⁶ En Oxford: S. Reinach, *Répertoire des reliefs grecs et romains* vol.II, 524.1-4. Michaelis, *Ancient marbles in Great Britain*, Londres, 1882, 586 n.º 202, al mencionar esta pieza se refería sólo a un Hércules imberbe contra una de las aves y el dibujo de Reinach no permite precisar si se trata de un niño o de un adulto joven.

⁷⁷ G. Lippold, “Herakliskos”, *RM* 51 (1936), 96-97; A. Balil, “*Hercules strangulans*, un *athlos* olvidado”, *Faventia* 7-1 (1985), 89-90, descartando la relación con otros Hércules niños que no luchan con animales.

⁷⁸ G. Lippold, *op. cit.* n. 77, 96-100; S. Woodford, “The iconography of the infant Herakles strangling snakes”, *Image et céramique grecque (Rouen, 1982)*, Rouen, 1983, 121-129.

⁷⁹ S. Woodford, *op. cit.* n. 78, 123-124.

⁸⁰ W. H. Gross, “Herakliskos Commodus”, *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen I: Philologisch-historische Klasse*, 1973-4, 86.

⁸¹ S. Woodford, *op. cit.* n. 78, 129, fig. 15; la escultura se encuentra en el Museum of Fine Arts de Boston, n.º inv. 1971.394; v. F. P. Arata, “Lo *Hercules infans dracones duos strangulans* del Museo Capitolino. Contributo all’iconografia imperiale d’età antonina”, *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* XCV-2 (1993), 73-96, respecto a la de los Museos Capitolinos: M. Bieber, *op. cit.* n. 18, fig. 536.

⁸² J. Marcadé, *op. cit.* n. 19, 455.

⁸³ V. J. Beltrán, *op. cit.* n. 20 (1993), 163-167.

⁸⁴ Posibles funciones de los pequeños bronces, en S. Boucher, *Recherches sur les bronzes figurés de Gaule préromaine et romaine*, París, 1976, 61; D. G. Orr, “Roman domestic religion: the evidence of the household shrines”, *ANRW* II, 16.2, Berlín-Nueva York, 1978, 1575-1590; S. Adamo-Muscettola, “Osservazioni sulla composizione dei larari con statuette in bronzo di Pompei ed Ercolano”, *Akten des 6. Tagung über antike Bronzen*, Berlín, 1984, 9-32; I. Manfrini-Aragno, *Bacchus dans les bronzes hélienistiques et romains. Les artisans et leur répertoire*, Roma, 1987, 176-182; E. Bartman, *Roman sculptural copies in miniature*, Leiden, 1992, 23-25; para casos hispanos, M. Oria Segura y B. Escobar Pérez, *op. cit.* n. 34, *passim*.

nografía parece confirmarlo, según hemos visto) y el Neptuno n.º 33, procedente de un monte frente al mar, probable sede de un culto prerromano⁸⁵. Comparten la función de “verdaderos” dioses niños como los Harpócrates n.º 19 y 20 y el Attis de Sancti Petri. Si el aspecto del Neptuno se justificaría por el del dios al que el clásico encubre, para el Esculapio la explicación debe estar en su modelo, probablemente una imagen cultural. No podemos atribuir con mínima certeza esa función a los Heracliscos, al Marte o al pequeño Baco.

Faltan entre estos dioses rejuvenecidos los retratos funerarios y las figuras decorativas de tumbas, como la cabeza de Attis n.º 5⁸⁶. El único dudoso retrato (Marte n.º 32) no puede considerarse una imagen funeraria; su hallazgo en una posible *uilla* lo asocia al grupo siguiente.

En él se encuadra la escultura decorativa privada, con la mayor parte del listado, incluidos los Hércules niños: hermas y estatuillas en mármol y bronce menores del natural⁸⁷, aunque los Heracliscos miden más o menos lo que un niño real de corta edad. Suelen hallarse en *uillae*: n.º 6 (Attis), 9 (Baco), 11-13 (Eros), 21-23 (Hypnos), 32 (Marte niño), además de los Hércules 1 y 2 y cuatro de los erotes durmientes de origen conocido. De ambiente urbano indeterminado venía el ¿Paris? de Cartagena n.º 34, mientras la estatuilla n.º 35, también urbana, estaba fuera de su colocación original.

El ambiente mejor conocido es el del Heraclisco con el ave n.º 4: el ninfeo de la sede de los *fabri* en *Tarraco*, donde se distinguen las estatuas relativas a la función de la *scholla* (cabezas de Claudio, Adriano, Minerva, un Genio con vestimenta militar, alusivo a la organización de los *fabri*) y las de la fuente, incluyendo el Heraclisco y un erote durmiente (n.º 24)⁸⁸. La sede de un *collegium* es un ámbito semiprivado, limitado a sus miembros.

El marco más adecuado para las piezas descritas es la vivienda privada, con gran variedad de disposiciones⁸⁹. En particular, los jardines son escenario habitual de hermas y niños: piezas “muy gratas para la decoración doméstica” y alejadas de las representaciones culturales de los mismos dioses en su madurez, las considera Rodríguez Oliva⁹⁰; “tipos auxiliares [...] diseñados específicamente

⁸⁵ J. González Echegaray, “El Neptuno cántabro de Castro Urdiales”, *AEspA* 30 (1957), 253-255.

⁸⁶ Uso común de los Attis, sobre todo de la imagen estante, pies y brazos cruzados, con su vestimenta y tocado habituales y en actitud triste apoyando la barbilla en una mano, con más frecuencia adulto que niño. Ejemplos hispanos en J. Vermaseren, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque* vol. V, Leiden, 1986, 57-79 n.º 155, 156, 158, 162, 167, 168, 171, 173, 197, 198, 203, 204, 206, Láms. XLIV, XLV.158, XLVII.162, XLVIII.167-168, L, LV.197, LVII.

⁸⁷ E. Bartman, *op. cit.* n. 84, *passim*; en *Tarraco* la escultura ideal es siempre menor que los retratos: E. M.ª Koppel, *op. cit.* n. 22 (1985).

⁸⁸ E. M.ª Koppel, *op. cit.* n. 22 (1985, cap. IIC y 1988, 33-45); M.ª L. Loza, *La decoración escultórica de fuentes en Hispania*, Málaga, 1992 (microfichas), 368 ss.; J. Beltrán, *op. cit.* n. 2, 144-147, proponiendo que el Hércules fragmentario de Málaga fuera también un niño, empleado en un conjunto similar.

⁸⁹ R. Neudecker, *Die Skulpturenausstattung der römischen Villen in Italien*, Mainz, 1988, 32; E. Bartman, *op. cit.* n. 84, 39-48, esp. 43 ss. V. también W. Wohlmayr, *Studien zur Idealplastik der Vesuvstädten*, Salzburg, 1989, 63-64.

⁹⁰ *Op. cit.* n. 22 (1993), 43.

como fuentes”, son para Dwyer⁹¹. En cambio ninguno de nuestros pequeños dioses, menos aún las estatuillas de mármol⁹², debió servir como imagen de culto doméstico.

No olvidemos que, en general, encontramos la fase bajoimperial de la casa, cuando todas las estatuas reunidas por los sucesivos propietarios se encuentran expuestas, habitualmente fuera de su lugar original⁹³. Así ocurre en la *uilla* de Almedinilla (Hypnos n.º 23)⁹⁴, y la Casa del Mitra en Cabra. Los propietarios de casas lujosas del s. IV recurrían a estatuas antiguas al escasear las de su propia época⁹⁵. Ello dificulta llegar al sentido original de las imágenes, aunque demuestra la refinada cultura de los grandes propietarios bajoimperiales, capaces de recrear ambientes como el de El Ruedo, inspirado en la Casa del Sueño de Ovidio (*Met.* XI, 592 ss.)⁹⁶. Un conjunto semejante sería el de las estatuillas de Algorós (n.º 21, 26 y 27): Hypnos y erotes durmientes, expresión de los mismos conceptos. De los “jardines de Amor” y báquicos, donde los *putti* actúan como juguetones acompañantes y servidores, se ha hablado largamente⁹⁷.

Es evidente que los Heracliscos y sus compañeros se destinan a los provinciales acomodados, imitadores de los gustos de la capital impuestos como modelo prestigioso⁹⁸, en el caso de sus primeros compradores. La mayoría, incluidos los Hércules niños, se fecha hacia las épocas adrianea y antonina, cuando esos mode-

⁹¹ E. J. Dwyer, *Roman domestic sculpture*, Roma, 1982, 126; W. Wohlmayr, *op. cit.* n. 89, 68-70; W. Deonna, “Fontaines antropomorphes: la femme aux seins jaillissants et l’enfants mingens”, *Genava* N.S. 6 (1958), 262-263.

⁹² Aunque Neudecker: *op. cit.* n. 89, 33, avisa que las estatuas marmóreas para el culto doméstico aparecen más en la literatura que en ejemplos reales, Dwyer: *op. cit.* n. 91, 125, cita una Diana en el jardín de la casa III.4b de Pompeya, ante la cual se conservaban un brasero y un incensario. R. Neudecker, *op. cit.* n. 89, 117-120, en general sobre disposición, repertorio, etc.; W. Wohlmayr, *op. cit.* n. 89, 63 ss. 76; P. Zanker, *Pompei*, Turín, 1993, 184 ss.; ejemplos de ambos usos en la Bética en Rodríguez Oliva, *op. cit.* n. 22 (1993), 39-46.

⁹³ E. M.^a Koppel, “Die Skulpturenausstattung römischer Villen auf der Iberischen Halbinsel”, *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz, 1993, 198; F. Braemer, “L’ornementation des établissements ruraux de l’Aquitaine méridionale pendant le Haut Empire et la Basse Antiquité”, *104e Cong. Int. Soc. Sav. (Burdeos, 1979)*, París, 1982, 110; E. Bartman, “Sculptural collecting in the Roman Empire”, en E. K. Gazda, *Roman art in the private sphere*, Ann Arbor, 1991, 72; v. el catálogo de R. Neudecker, *op. cit.* n. 89, 130 ss.

⁹⁴ D. Vaquerizo, *op. cit.* n. 31; *id.*, *op. cit.* n. 41, 361-363.

⁹⁵ E. M.^a Koppel, *op. cit.* n. 93, 198.

⁹⁶ P. Rodríguez Oliva, *op. cit.* n. 22 (1993), 41; D. Vaquerizo, *op. cit.* n. 41, 362 y n. 11.

⁹⁷ Plinio (*NH* XIX, 50), citando a Plauto, menciona los *satyrica signa* usados en los jardines contra el mal de ojo y de Venus como diosa protectora de los jardines, con auténtico sentido religioso. Desde los comentarios en la clásica obra de P. Grimal, *Les jardins romains*, París, 1953 (53-55, una Venus “popular”, “provincial” y “campesina”); cap. III.1, carácter literario de las recreaciones mitológicas en jardines; 337-353, jardines dionisíacos), hasta los más recientes de P. Zanker, *op. cit.* n. 92, cap. V.6-8 (pp. 184 ss.), la bibliografía sobre este interesante aspecto de la vida privada ha aumentado considerablemente: citamos como ejemplo la obra de W. H. Jashemski, *The gardens of Pompeii, Herculaneum and the villes destroyed by Vesuvius*, 1979, o la reciente muestra *Domus, viridaria, horti picti*, Roma, 1993.

⁹⁸ Fenómeno que en Italia se desarrolla desde fines de la República: P. Zanker, *op. cit.* n. 92, 151 ss., 210 ss.; A. Wallace-Hadrill, *Houses and society at Pompeii and Herculaneum*, Princeton, 1994, 20 ss.; *contra*, W. Wohlmayr, *op. cit.* n. 89, 78: se trata de una imitación que no alcanza al sentido original de las imágenes.

los son ya de uso corriente⁹⁹. Entre las clases cultas romanas está difundido desde época republicana un cierto sentido de la sacralidad de la infancia (desmentido en la práctica, en todos los sectores sociales), apoyado en testimonios literarios, en la utilización ideológica de los niños de la mitología y en la insistencia de la propaganda dinástica, ya en época imperial¹⁰⁰. Ello justificaría la aceptación en los mismos círculos de estas imágenes: niños que juegan a ser dioses y dioses que juegan a ser niños, conservando en sus atributos el reclamo a su divinidad. Lo artificioso de estas creaciones es comparable a la elaborada educación literaria “de prestigio”, con abundantes referencias a la mitología, de los hijos de familias pudientes: en frase de P. Veyne¹⁰¹, “la infancia es una edad que se enmascara para su embellecimiento a fin de hacerle encarnar una visión ideal de la humanidad”; definición muy adecuada para estas imágenes de niños revestidos con los atributos de los dioses. Su lugar, como el de los niños reales, es secundario, en la parte más privada de la casa. Los responsables de su última colocación se muestran largamente integrados en los esquemas culturales clásicos, conocedores del significado de las imágenes seleccionadas. El fenómeno es semejante al de las citas literarias en los pavimentos musivos bajoimperiales: sin que los propietarios se sientan personalmente implicados en las escenas representadas, valoran su carácter “clásico”.

Volviendo a las imágenes hispanas de dioses adultos con aspecto infantil, podemos resumir así el cuadro. El repertorio es variado y sólo Hércules se repite con cierta frecuencia. La selección oscila entre las figuras abundantes en todo el Imperio (Baco, Hércules) y los temas escasos como Marte y Esculapio, que obedecen sin duda a preferencias personales (¿incluso a la devoción privada?) de su comprador, quien decide los atributos de un cuerpo infantil *standard*. Una figura como el Marte de Ecija no encajaría en un jardín báquico, mientras sería muy adecuada para la autoexaltación familiar con insistencia en su continuidad hereditaria. En el caso de los Heracliscos, no puede sorprendernos que los hispanos sean proclives a aceptar como niño a uno de los dioses más venerados por ellos, el favorito además en la estatuaria doméstica. Para ellos el pequeño héroe debe ser una figura familiar, una aproximación aún mayor a uno de los dioses cotidianos, que como niño ideal se integra sin mayor esfuerzo en refinados conjuntos decorativos y como tal (al igual que sus compañeros, niños o “aniñados”) se transmite hasta las lujosas residencias bajoimperiales.

⁹⁹ Cuando esas élites cultas y ricas se consolidan en provincias: H. G. Niemeyer, “La escultura romana de época hadriana y su establecimiento en la Bética”, *Homenaje a Conchita Fernández-Chicarro*, Madrid, 1983, 335.

¹⁰⁰ J. P. Néraudau, *Être enfant à Rome*, París, 1984, 121 ss., 132-138, 234-236, con abundantes referencias literarias. Sobre el rechazo de los hijos, prácticas anticonceptivas, exposición de niños no deseados, etc, P. Veyne, “El Imperio romano”, en P. Ariès y G. Duby (dirs.), *Historia de la vida privada I. Del Imperio romano al año mil*, Madrid, 1990 (reimp.), 23 ss.; el relegamiento efectivo de los niños en la vida familiar es evidente en la primera parte de este capítulo.

¹⁰¹ *Op. cit.* n. 100, 33.



1.- Heraclisco de Alcaudete, vista frontal; 2.- *Idem*, cara posterior (Fotos, M. Oria)



1



2

1.- Heraclisco de Alcaudete, perfil derecho; 2.- *Idem*, perfil izquierdo (Fotos, M. Oria).



1



2

1.- Heraclisco de Alcaudete, detalle del ropaje (Foto, M. Oria); 2.- Heraclisco de Torre de Guadamar (según Santero y Perdigones, *Habis* 6, Lám. XXXI-1).

1



2



3



1.- Heraclisco de Torre de Guadamar, cara posterior; 2.- *Idem*, perfil derecho; 3.- *Idem*, perfil izquierdo (según Santero y Perdignes, *Habis* 6, Láms. XXXI-2. XXXII-1 y 2).



1



2

1.- Hermeracles infantil de Medina Azahara, vista frontal; 2.- *Idem*, cara trasera (Fotos, M. Oria).



1



2

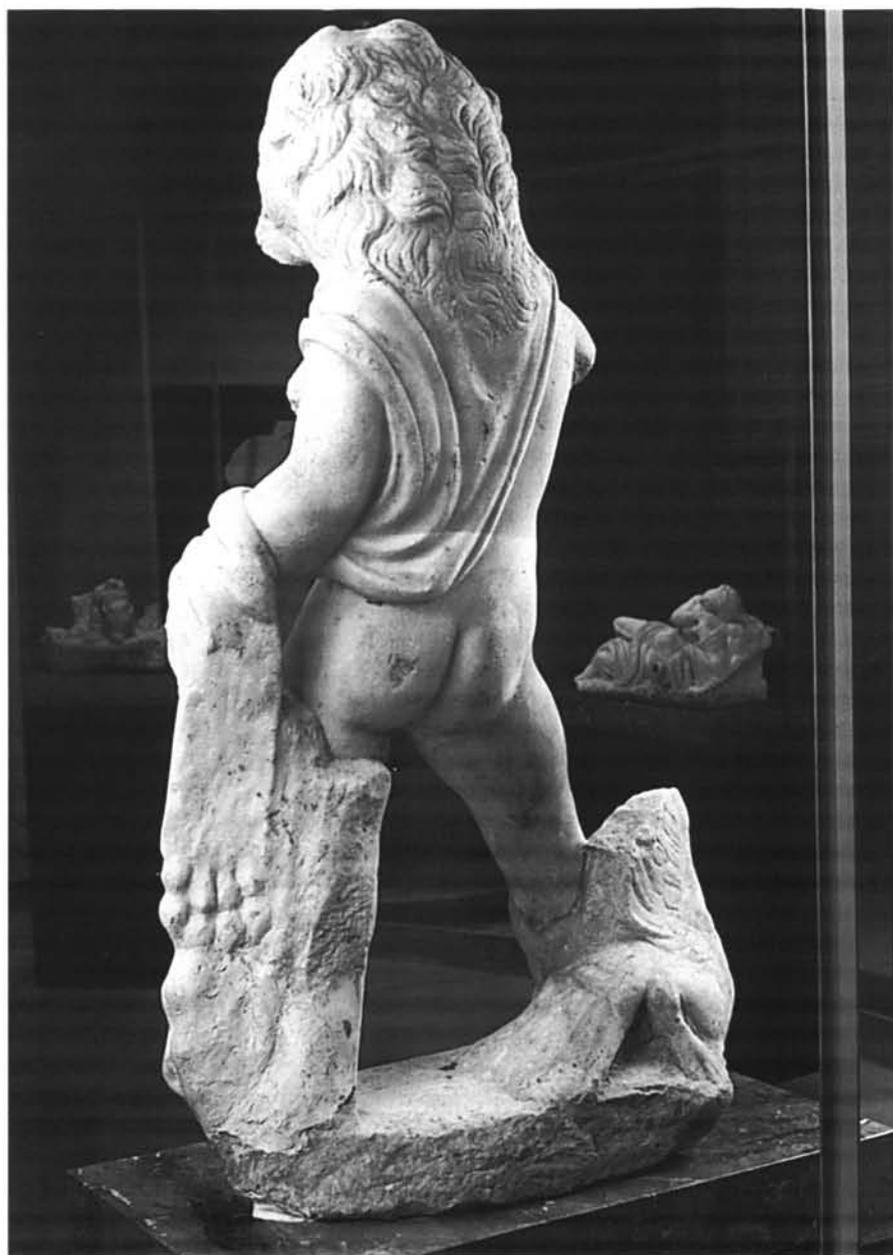
1.- Hermeracles infantil de Medina Azahara, perfil derecho; 2.- *Idem*, perfil izquierdo (Fotos, M. Oria).

LÁMINA VII



Heraclisco con un ave de Tarragona, vista frontal (Foto P. Witte-Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, neg. s. n.º).

LÁMINA VIII



Heraclisco con un ave de Tarragona, cara posterior (Foto P. Witte-Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, neg. n.º I-A-A).