

ANA MARIA VICENT ZARAGOZA
(Córdoba)

**RETRATO DE IULIA AUGUSTA EN EL MUSEO
ARQUEOLOGICO PROVINCIAL DE CORDOBA**

1. ENVIO

Con sumo gusto acudo a la cita del amigo Pla Ballester, actual director del SIP, para testimoniar nuestro afecto y admiración hacia su antecesor don Domingo Fletcher Valls, pues a este ilustre arqueólogo valenciano me unen fuertes lazos de amistad desde mi juventud ya que él precisamente me dio en la Universidad de Valencia las primeras clases de prehistoria con las que me inicié por esos intrincados vericuetos de la arqueología. Esa amistad, ya por sí sola, justificaría mi participación en el presente libro de homenaje, pero no son únicamente estos mis motivos. Aparte de las múltiples atenciones que conmigo siempre ha tenido y tiene, deseo manifestar también mi gran admiración hacia la ingente labor del arqueólogo y del filólogo, que rebasa los límites del mundo ibérico, en el que tantísimo destaca, para antes y después de esa época adentrarse también por otras culturas, con frecuencia incluso fuera de la región valenciana.

Mi contribución en honor del ilustre estudioso forma parte de unas investigaciones que voy preparando desde hace un tiempo en torno a unas series de piezas homogéneas entre las cuales se encuentran los retratos de época romana conservados en el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. Dentro de esos retratos he escogido uno que di a

conocer muy someramente en el año 1971 junto con otras piezas de un conjunto de hallazgos que divulgó entonces sin un estudio extenso.

He escogido para esta ocasión el que creo corresponde al más antiguo retrato romano femenino fechable que se conserva en el Museo que dirijo.

2. DATOS GENERALES

La pieza ingresó en el Museo Arqueológico de Córdoba el 2 de junio de 1968 por entrega, a instancias mías, del arquitecto don Rafael de la Hoz Arderius. Se registró con el número 24.558. Fue encontrada en el solar situado en la esquina de las calles Angel de Saavedra y Rodríguez Sánchez de la ciudad de Córdoba. Vid. figura plano.

La cabeza es de mármol blanco de grano fino, con cuello que termina en forma más o menos cónica para insertar en el cuerpo de una estatua que debe suponerse entera es decir no un busto. La altura total, contando el cuello y su apéndice inferior, es de 36'2 centímetros; desde el punto más alto de la cabeza hasta el arranque de la barbilla el cráneo alcanza una altura de 22 centímetros. Estas últimas medidas corresponden a un retrato de tamaño natural.

Su estado de conservación es deficiente, por desgracia. Se hallan ahora rotos, por golpe ya viejo, parte de la zona baja de la nariz, un sector del peinado sobre el lado derecho de la frente, el globo del ojo derecho y parte del globo del ojo izquierdo. La superficie original ha saltado en finas capitas en muchas zonas del retrato, aunque queda intacta en algunos lugares de la cara, del peinado y del cuello. Además tiene puntos oscuros al parecer producidos por minúsculos hongos. A juzgar por las zonas en donde la superficie original se halla intacta, el terminado poseía un buen pulimento.

Para apreciar la calidad estética de la pieza hay que atender al estado original en que la dejó el escultor antiguo, operación que nosotros ahora podemos realizar observando las superficies intactas y otras esculturas bien conservadas. Practicando esta operación reconstructiva que referimos se puede afirmar que la pieza era de muy buena calidad.

3. IDENTIFICACION

El aspecto general de esta cabeza hace pensar no en una representación genérica de divinidad femenina o de algún concepto abstracto simbólico sino en un retrato personal. Los ojos, de aspecto bovino, están muy abiertos; la boca es pequeña y de labios finos; el mentón tiene un aspecto triangular. El peinado posee en su parte delantera,

con raya central, una especie de corona de guedejas onduladas, que desde la frente y sienas se dirigen hacia las orejas y, después de ellas, en forma de tira enrollada van al moño; en la bóveda craneal el peinado ofrece largas y finas estrías de pelo que se dirigen también hacia la nuca; el final de todo el cabello se recoge en una serie de pequeñas trenzas que forman un moño sobre la nuca. El citado cabello que cubre gran parte del cráneo parece, hacia su zona baja, entrecruzarse como si formara una redecilla.

Este tipo de peinado se encuentra en retratos femeninos de la primera mitad del siglo primero de nuestra era. Los rasgos faciales corresponden a los que vemos en los retratos de la emperatriz Livia Drusilla (57 a. d. C. a 29 d. de C.), esposa de Octavio Augusto primer emperador romano. Así, como Livia, la di a conocer en 1971 (1), identificación aceptada por todos los estudiosos que posteriormente se han referido a este retrato. En efecto, su perfil es el típico de esta emperatriz y también el óvalo del rostro, la frente, ojos, nariz, boca, mentón, etc.; igualmente el peinado coincide con alguno de los que llevó Livia.

4. PEINADOS DE LIVIA

La evolución del peinado en los estudios iconográficos de personajes femeninos romanos es de gran interés para fechar un retrato lo mejor posible. En el caso de Livia, desde su primer ilustrador Bernoulli en 1882 hasta hoy se ha avanzado grandemente en el estudio de tal evolución, aunque en el detalle queden todavía puntos oscuros. En líneas generales los diversos tipos de peinados de la emperatriz Livia se pueden dividir en dos grandes clases. La primera se caracteriza, entre otros detalles, por un tupé o copete levantado sobre el centro de la frente y por una trenza sagital desde el tupé al moño nual. La segunda no presenta tupé ni trenza y ofrece, en cambio, raya mediana de la que parten a cada lado los mechones ondulados que forman la corona frontal. En ambas clases estas ondas descienden hacia la nuca donde se recogen en un moño. La primera clase, que es de aspecto más itálico, se subdivide en una serie de grupos o tipos que ahora no

(1) A. M. VICENT ZARAGOZA: «Situación de los últimos hallazgos romanos en Córdoba», Crónica del XII Congreso Nacional de Arqueología (Jaén, 1971), Zaragoza, 1973, págs. 674-680.

comentaremos por no interesar al retrato de Córdoba directamente, y además por no existir unanimidad entre los estudiosos (2).

La segunda clase recoge algunos elementos de la primera pero lo peculiar, como ya he señalado, es la crencha o raya mediana en el centro de la frente lo cual, junto con otras características de estilo, dan a esta serie de retratos un aire clasicizante de raíz helénica. Los más antiguos retratos de Livia pertenecen a la primera clase, recuerdan al llamado peinado de Octavia (hermana de Augusto), y fueron usados por la emperatriz hasta la muerte de Augusto en el 14 d. C., e incluso posiblemente durante los primeros años de su viudez. La segunda clase de retratos, a la que pertenece el de Córdoba, se documenta con seguridad en el 22/23 d. C. bajo Tiberio, momento en que aparecen unos conocidos dupondios con su imagen idealizada y los letreros *Salus Augusta, Pietas, Iustitia*; en el primero la cabeza va descubierta, en el segundo va cubierta y con diadema y en el tercero con diadema y descubierta (3).

5. EL PEINADO HELENIZANTE Y SUS ELEMENTOS GRIEGOS

Nuestro retrato, al carecer del protuberante tupé o *nodus* sobre la frente y de trenza sagital, nos lleva hacia el segundo de los citados grupos es decir el helenizante. En este grupo helenizante se encuentran ciertos elementos que se hallaban también en los peinados de tipo itálico observables igualmente en la pieza del Museo de Córdoba. Así los cabellos agrupados en pequeños mechones formando finas y largas estrías sobre el cráneo se ven prácticamente en todos los retratos de tipo itálico y en numerosas monedas, especialmente de la parte oriental del Imperio que lo reflejan (4); también la distinción entre el pelo del cráneo y la corona de mechones ondulados que enmarca parte del

(2) Entre los de los últimos años señalemos: L. FABRINI, s. v. «Livia Drusila», E. A. A., IV, 663-667, con tres tipos (a, b, c), según el aspecto más o menos juvenil de la emperatriz en los retratos. Indica V. POULSEN: «Les portraits romains, I», Copenhague, 1973, págs. 65-69, cuatro tipos cronológicos (A, B, C, D). Insistiendo especialmente en monedas, sobre todo de la parte oriental, W. H. GROSS: «Julia Augusta», Göttingen, 1962, trata de establecer unas bases cronológicas para estos y otros retratos de Livia, que en buena parte y más resumidamente, añadiendo otras observaciones, ordenan K. FÜRST y P. ZANKER: «Katalog der römischen Porträts in der Capitulinischen Museen...», III, Mainz, 1983, número 1, p. 1 y 2 (y notas) en cuatro grupos principales tipo-cronológicos (Villa Albani-Bonn, Glypt. Ny Carlsberg 616, Glypt. Ny Carlsberg 615, Marbury Hall).

(3) J. J. BERNOULLI: «Römische Ikonographie», II, 1, Berlin y Stuttgart, 1886 (reimpresión de 1969), lám. XXXII, núms. 11, 12 y 13; H. COHEN: «Description historique des monnaies frappées sous l'Empire romain», Paris, 1888 (reimpresión), Livia 1-5; RIC, *Tib.* 22, 24; RIC, 1 (revisión edición de 1984) *Tib.* Rome 43, 46, 47; cfr. M. GRANT: «Roman Imperial Money», Edinburgh, 1954, págs. 149 y ss.; BMC 98, 79, 82.

(4) Cfr. GRANT, op. cit. en la nota anterior, lám. 3, *passim*.

rostro e igualmente el moño se encontraban en el peinado de tipo itálico propio de época tardorepublicana y de los comienzos del Imperio incluso después de Augusto.

La novedad representada por los dupondios del 23/24 consiste en eliminar el tupé frontal y la trenza sagital acentuando las ondas que desde el centro de la frente enmarcan el rostro y juntan sus mechones en el moño tradicional de la nuca. El nuevo rostro femenino posee por su peinado un carácter más griego. En los peinados con la cabeza de *Salus Augusta* las estrías sobre el cráneo se sustituyen por ondas paralelas; en cambio, el cabello estriado permanece en la representación de *Iustitia*. El retrato de Córdoba reflejaría, por tanto el tipo *Iustitia* pero sin el atributo de la diadema, elemento accesorio en relación al peinado aunque de interés en la simbología iconográfica.

No sin intención la iconografía de Iulia Augusta (Livia) en esos dupondios y en otras esculturas recoge en el peinado elementos que aisladamente al principio y luego reunidos se han ido formando en la larga tradición iconográfica griega, como señalaremos brevemente a continuación. La diferenciación entre la parte delantera del peinado y el cabello sobre el cráneo en la escultura griega viene desde lejos con ejemplos esporádicos en el siglo VII a. C. (5) que aumentan en el último cuarto del siglo VI (6) y se difunden desde el V en adelante; la disposición del pelo en ondas con raya central coronando el arco superior del rostro empieza en el siglo V a. C., sigue en el IV y continúa después, usándose especialmente para divinidades femeninas (a veces también Apolo) aunque no falta en otros personajes femeninos (algunos documentados en estelas). Este marco frontal de ondas aparece combinado con el aludido cabello estriado sobre el cráneo ya en pleno clasicismo griego del siglo V a. de C.

Entre griegos se observan desde el siglo V a. de C. grupos de mechones detrás de la cabeza reuniendo enrollada la larga cabellera en posición baja hacia la nuca, especie de moño, como un rollo (a veces recubierto con una cofia, tipo diosa sentada tarentina de Berlín, «Safo», etc.); a esta especie de moño se añade, también en esa época, en ocasiones, otro menor más alto (que aparece más en pinturas de vasos que en esculturas). A lo largo del siglo IV los casi moños se pro-

(5) Por ejemplo, un pequeño bronce de Olimpia en el Museo Arqueológico de Atenas, 6519: H.-V. HERRMANN: «Olympia. Heiligtum und Mettampfstätte», München, 1972, 96 y ss., lám. 29; cabecita de marfil del museo de Esparta, 15.360; E. L. MARANGOU: «Lakonische Elfenbein», Tübingen, 1969, núm. 18, fig. 30.

(6) G. M. A. RICHTER: «Kouroi», 3.ª ed., Londres, 1970, ss. 138, 162, 190, 191; G. M. A. RICHTER: «Korai», Londres, 1968, núm. 36 y 122.

digán en las representaciones de deidades femeninas (y Apolo), pero no dan la impresión de constituir moños formados por un ovillo de trenzas; el moño de ovillo de trenzas es, en cambio, muy corriente en las figuritas de terracota con el «peinado de melón».

Esos elementos de los peinados griegos, especialmente los de los siglos V y IV a. C., son los modelos de los retratos femeninos helenizantes de Livia y otros personajes, lo cual se halla en perfecta consonancia con la renovación del arte áulico de Augusto en sentido neoclásico griego e incluso neóatico. La nueva moda artística se basaba también en la ideología general de relacionar la historia de Roma con la de Grecia y especialmente la de los orígenes de la dinastía Julio-Claudia fundada por Augusto. Todo esto es muy sabido y bien estudiado (7). Es muy comprensible que en la iconografía de Livia (Iulia Augusta) se aprecien los indicados caracteres formales helenizantes dada su posición de madre de la nueva dinastía, con toda la carga político-ideológica que esto suponía.

Es preciso observar, por otra parte, que retratos helenizantes como el de *Iulia Augusta* se usaron en esta época también para divinidades e incluso figuraciones simbólicas femeninas (8), pues se trata de un peinado no reservado exclusivamente a la emperatriz.

6. POSIBLES MOTIVO Y FECHA DEL CAMBIO DE PEINADO

Se podría discutir también qué motivo induciría a Iulia Augusta para abandonar su tradicional peinado y cambiarlo por el más helenizante en una edad bastante avanzada de su vida. En realidad la pregunta debería referirse más bien al cambio del peinado en sus retratos representados en estatuas, monedas, camafeos, etc. a partir del reinado de Tiberio y en obras póstumas.

Para indagar la ocasión y cronología del cambio al nuevo peinado (que es el del retrato de Córdoba) tal vez sea útil fijarse en que la mayoría de los retratos de Livia-Iulia Augusta con el peinado heleni-

(7) J. GAGE: «Divus Augustus, l'idée dynastique chez les empereurs Julio-Claudiens», en *Revue Archéologique*, Paris, 1931, págs. 11 y ss.; A. SADURSKA: «La politique dynastique d'Auguste et l'art de son temps», *Études et Travaux*, IV, Varsovia, 1969, págs. 93-106; B. ANDREAE: «L'Art de l'ancienne Rome», Paris, 1973, capítulos «Le siècle d'Auguste» y «La maison imperiale Juili-Claudienne», págs. 101 y ss.

(8) Por ejemplo, las dos cabezas de esfinge del Fitzwilliam Museum que, con otras nueve copias conocidas, proceden de un original ático quizá de hacia 460-450 a. C., tipo popularizado por copias romanas de época Julio Claudia; cfr. L. BUDE y R. NICHOLLS: «Catalogue of the Greek and Roman Sculpture of the Fitzwilliam Museum Cambridge», Cambridge, 1964, núms. 40 y 41, núms. 20-22, lám. 10.

zante llevan atributos varios como diadema, *tutulus*, corona vegetal; a veces se toca con uno solo de estos atributos y otras los atributos son dobles. En ningún peinado del otro tipo hemos visto tales atributos. Resulta lógico, pues, pensar que el cambio de peinado va unido a la adopción de esos atributos.

La diadema era propia de divinidades y a partir de Livia también de las damas de la familia imperial que recibieron el título de *Augusta*. La diadema, en teoría, podría suponer una cierta asimilación de Livia a divinidades femeninas como Ceres (Demeter), Iuno (Hera), Venus (Afrodita), Fortuna (Tyche) y otras (9) o a virtudes personificadas (10), etc. Para la fecha de la adopción de la diadema por Livia la única referencia segura es su aparición en el tipo *Iustitia* y en el velado de *Pietas* de los mencionados dupondios del 22/23 d. C.; algún investigador relaciona la diadema únicamente, al parecer, con la divinización póstuma de Livia por su nieto Claudio en el año 41 d. C., aunque debemos observar que la Livia procedente de Paestum, conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, poseía diadema, escultura que se fecha entre el 22/23/24 d. C. (11), es decir bajo el reinado de Tiberio, viviendo todavía la emperatriz viuda, y que la Livia de la basílica de Velleia también posee diadema y se data, por inscripciones, entre el 38 y el 41, bajo Claudio (12); si se aceptan estas fechas la adopción de la diadema es desde luego anterior a su divinización por Claudio y también lo es, por tanto, el peinado de tipo helenizante en estas representaciones con dicho atributo.

El *tutulus* es propio en Livia de su carácter de sacerdotisa del culto de Augusto divinizado, divinización que tuvo lugar el 17 de septiembre del año 14 de la era, lo cual orienta la cronología de los retratos con

(9) Cfr. H. W. RITTER: «Diadem und Königsherrschaft», München-Berlin, 1965. En monedas con Livia: V. H. GROSS, o. c. en la nota 2, págs. 43 y ss. y figuras en varias láminas. Para una monedas de Hispalia, vid. F. CHAVES TRISTAN: «Livia como Venus en la amonedación de Colonia Romula», Acta Numismática, VIII, Barcelona, 1978, págs. 89-96. Como Ceres, sentada, en el «Gran Camafeo de Francia».

(10) Para Livia-Pietas, vid. A. MARCOS POUS: «Retrato de Iulia Augusta, de arte local hispanobético, en el Museo Arqueológico de Córdoba», Corduba Archaeologica, 10, Córdoba, 1980-81, págs. 38-40 (con bibliografía).

(11) A. GARCÍA Y BELLIDO: «La Livia y el Tiberio de Paestum en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid», Archivo Español de Arqueología, XIX, Madrid, 1946, págs. 145-148; A. GARCÍA Y BELLIDO: «Retratos romanos del Museo Arqueológico Nacional de Madrid», Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, LIV, Madrid, 1948, págs. 450-455; GROSS, op. cit. en la nota 2, págs. 114 y ss.

(12) GROSS, o. c. en la nota 2, págs. 112 y ss., láms. 23.1 y 24; C. SALETTI: «Il ciclo statuario della basilica di Velleia», Milan, 1968.

esa cinta (13), como los de Leningrado y Copenhague (14), pero resulta difícil dar una fecha concreta a los retratos en que aparece. La corona de espigas y flores de algunos retratos de Livia, que a veces llevan además el *tutulus*, cuando poseen este último atributo son también posteriores al 14; las espigas son atributo específico de Ceres (Demeter), divinidad a la que fue asimilada Livia, ya en época de Tiberio, según el testimonio de muchas monedas, algunas con peinados de tipo anterior al helenizante (15).

De estas observaciones se desprende en líneas generales que los mencionados atributos aparecen en época de Tiberio (14-37) y desde luego se hallan ya, la diadema por lo menos, en el 22/23 y el *tutulus* a partir del 14. Siempre, como hemos dicho, los atributos van sobre el peinado helenizante. Así, pudiera interpretarse que el cambio de un peinado a otro por Livia (del tradicional en ella al helenizante) se fecharía tal vez a partir del 14. d. de. C.

En este tiempo, muerte de Augusto y divinización casi inmediata, Livia al ser adoptada en la *gens Iulia* por testamento de Augusto cambió su nombre por el de Iulia Augusta y, además (ya lo hemos antes indicado), asumió el cargo de sacerdotisa de su marido divinizado. El título de *Augusta* implicaba un cierto carácter sacro del que también participaría, además, como esposa del *divus*.

Las circunstancias histórico-político-religiosas señaladas probablemente condujeran a la adopción de la diadema por Livia, como símbolo de su nueva dignidad, lo cual llevaba consigo el cambio a un nuevo peinado inspirado en el de las divinidades femeninas (muchas de ellas precisamente con diadema) pues además es difícil, desde el punto de vista estético, imaginar una diadema sobre un peinado con tupé en la frente.

Así, pues, como hipótesis, el peinado que aparece en el retrato de Iulia Augusta del Museo Arqueológica de Córdoba podría fecharse a partir del 14 de nuestra era.

Pero tal vez en los retratos, el nuevo peinado de la emperatriz no sustituiría por completo al anterior. Sabemos que en algunas monedas

(13) A. RUMPF: «Antonia Augusta», Berlin, 1941, pág. 31.

(14) POULSEN, op. cit. en la nota 2, núm. 36 y pág. 72.

(15) Vid. GROSS, op. cit. en la nota 2 y POULSEN, op. cit. en la misma nota. Corona de espigas y frutos en la mano, como Ceres, lleva la Livia (Iulia Augusta) del «Gran Camafeo de Francia», de fecha discutida (L. F. van ZWET: «Women's Hairdress and the Grand Camée de France», Bulletin... Antieke Beschaving, XXIX, 1954, págs. 52-56, lo data hacia el 20 de C.; Z. KISS: «L'iconographie des princesses julio-claudiennes au temps d'Auguste et Tibère», Varsovia, 1938, págs. 132 y ss. propone la fecha del 23 de C., pero de ejecución muy al comienzo de Calígula, en el 37 d. C., págs. 134 y 136).

fechables continúan en tiempos tiberianos retratos de Livia con tupé. Bastantes estudiosos datan bajo Tiberio retratos de Livia con el peinado tradicional.

En la rebúsqueda iconográfica que hemos efectuado (incompleta por no disponer en Córdoba de una extensa bibliografía) no hallamos paralelos próximos a este retrato cordobés en relación con su peinado helenizante sin atributos. El pelo liso del cráneo se observa en muchos retratos no velados del peinado helenizante, pero casi siempre con las estrías más acentuadas. Las mayores diferencias se notan en las ondas de la parte delantera del peinado que descienden por los lados hacia la nuca; normalmente, en la mayoría de los casos, esas ondas están bastante más marcadas que en el retrato de Córdoba.

7. CRONOLOGIA PROBABLE DEL RETRATO CORDOBES

A primera vista se diría que el peinado de este retrato cordobés pertenece más bien al tipo tradicional que al helenizante debido a las mencionadas atenuaciones de las ondas frontales y a la impresión general de la pieza. Pero, a pesar del desconchado situado casi en el centro de la frente se puede afirmar con toda seguridad que en el lugar del desconchado no hubo originariamente tupé. La rotura frontal del peinado se halla algo desplazada hacia la izquierda del espectador y en lo que queda casi intacto hacia la derecha debería verse forzosamente algo del tupé, cosa que no ocurre. Además el límite entre el tupé y la frente forma siempre en todos los retratos del peinado tradicional una línea neta casi horizontal ligeramente combada en el centro; en el retrato del Museo Arqueológico de Córdoba, en cambio, el límite entre peinado y frente forma una línea sinuosa, correspondiente a ondas, con vértice central hacia arriba marcando la raya central de separación de las ondas que desde ese punto arrancan para dirigirse a uno y otro lado, detalle que descarta el peinado tradicional y lo caracteriza como helenizante.

Sin embargo, si se comparan las series de retratos de peinado tradicional con las que llevan el peinado helenizante (menos numerosa esta que aquella), se saca la impresión de que el retrato del Museo Arqueológico de Córdoba, a pesar de la carencia de trenza sagital y de tupé, se halla más próximo formalmente de algunos ejemplos con peinado tradicional que de la mayoría de los retratos de la serie con peinado helenizante (tipo *Salus* u otros). Esta observación, tal vez subjetiva debido al mal estado de la pieza, permitiría afirmar que el retrato en estudio pudiera ser anterior al 22/23 y posterior al 14 de la era, fecha esta última en la que, según hemos indicado poco antes,

Livia Drusilla cambió su nombre por Iulia Augusta y probablemente adoptó el peinado de las divinidades femeninas helénicas. Un detalle bastante arcaizante lo constituye la tira de cabellos enrollados que continúan a partir de la oreja, las ondas frontales transformadas hasta su unión con el moño nugal; aunque esto se aprecie en los dupondios tipo *Salus* y *Iustitia*, los retratos de tipo helenizante eliminan ese enrollado o enroscado, presente, en cambio, en bastantes peinados (de Livia y otras damas) de carácter tradicional, como la supuesta Atia, madre de Augusto, de época augustea (16), también la Octavia, de Fulda, fallecida en el 11 a. de C. (17), la Livia con tupé del Museo Británico, número 1990 (18), una dama de hacia el 10 a. de C. del Museo Capitolino (19), o los retratos de dos jóvenes del sepulcro de los Licinios, ahora en Copenhague con el peinado antiguo de Livia (20), o una dama (procedente de Itálica) en una colección de Palma de Mallorca, datable, según su editor, a finales de Augusto o comienzos de Tiberio (21).

Por lo dicho juzgamos posible, como hipótesis, que este retrato cordobés de Iulia Augusta pudiera fecharse entre el 14/15 y el 22/23 d. C. Si se confirmara tal suposición nos hallaríamos probablemente ante uno de los más antiguos retratos de Iulia Augusta (no ya Livia) conocidos. Aunque también hay que tener en cuenta que una cosa es la fecha de un prototipo y otra la época de su ejecución y por tanto no se puede absolutamente excluir una datación posterior.

8. PRESTIGIO DE IULIA AUGUSTA EN LA BETICA

Hemos fechado hipotéticamente este retrato cordobés de Iulia Augusta en un momento en que la emperatriz tenía una edad entre los 70 y los 80 años. Como se habrá observado los rasgos no son los propios de una persona de esa edad. Ahora bien, el rejuvenecimiento en los retratos de los rasgos faciales es una normal y curiosa característica

(16) J. FREL: «Roman Portraits in the Getty Museum», 1981, núm. 13, pág. 27; J. FREL, en J. CHAMAY, J. FREL y J.-L. MAIER, «Le monde des Césars», Ginebra, 1982, págs. 64-67, láms. 8, 8a, etc.

(17) V. von HEINTZE: «Die antiken Porträts in Schloss Fasanerie bei Fulda», Mainz, 1968, núm. 13, pág. 19, láms. 20, 21 y 110a.

(18) GROSS, op. cit. en la nota 2, lám. 17.

(19) P. ZANKER, en FITTSCHEN y ZANKER, op. cit. en la nota 2, núm. 49, pág. 42, láms. 63.3 y 63.4.

(20) POULSEN, op. cit. en la nota 2, núm. 69, lám. CXIX y núm. 70, lám. CXXI.

(21) A. GARCIA Y BELLIDO: «Dos retratos femeninos de Itálica en una colección particular de Palma de Mallorca», Archivo Español de Arqueología, XXII, Madrid, 1949, págs. 335-346, figs. 2 y 3.

de la mayoría de los retratos masculinos y femeninos de la iconografía romana de esta época y también de alguna otra. Como ya he señalado son figuraciones que servían a la propaganda político-religiosa de la dinastía y por ello se suprimen los naturales estragos que el tiempo produce en el rostro de los humanos. También pudo haber en este fenómeno motivos de vanagloria o razones clasicizantes de tipo estético muy propias de las mujeres a los que no escapaban tampoco los varones. Los soberanos y sus familias debían aparecer ante sus súbditos como eternamente jóvenes, fuertes y bellos.

En época de Tiberio (14-37 d. de C.) Livia, o mejor Iulia Augusta, gozaría de gran prestigio por su doble carácter de sacerdotisa del culto de su marido Augusto, fallecido, y por su condición de madre del emperador reinante. Estos méritos eran suficientes para erigir retratos en esa época. También, dentro de esos años, el 22 fue especialmente propicio pues Livia tuvo una grave enfermedad; su hijo el emperador Tiberio ordenó preces públicas, Livia sanó, se mandó erigir en Roma un gran monumento en honor a Livia como *Pietas*. En Hispania todo esto tuvo su repercusión y se debieron levantar monumentos a Livia de los que tenemos documentado años después uno en Zaragoza. Livia falleció el año 29 sin ser divinizada por su hijo Tiberio a quien sucedió Calígula nieto de Livia el año 37. En el 41 sube al trono Claudio, otro nieto de Livia, quien divinizó enseguida a su abuela que desde ese momento era oficialmente *diva*; también esta ocasión sería favorable para fechar quizás otros retratos de Livia.

Nosotros pensamos, en hipótesis, que el modelo del retrato de Livia del Museo Arqueológico de Córdoba pudiera fecharse entre el 14/15 y el 22/23 d. de C., sin excluir una ejecución más tardía. En un trabajo reciente, A. Marcos Pous ha escrito unas páginas acerca de la que él califica «excepcional posición de Iulia Augusta (es decir, Livia) en la Bética bajo Tiberio», aportando testimonios epigráficos, numismáticos, escultóricos y de fuentes escritas antiguas acerca de ello. No hay que olvidar que una delegación de cordobeses acudió el año 25 a Roma para solicitar del Senado la erección en Córdoba de un templo dedicado a Tiberio y Livia. El estudioso citado habla de que por esos años existía en la Bética un «clima de exaltación» respecto a Livia (22). Me parece que estas circunstancias pueden justificar mi idea de que el retrato de Livia que ahora estudiamos pueda situarse en la

(22) MARCOS POUS, op. cit. en la nota 10, cap. VII, «Iulia Augusta en la Bética», págs. 35-37.

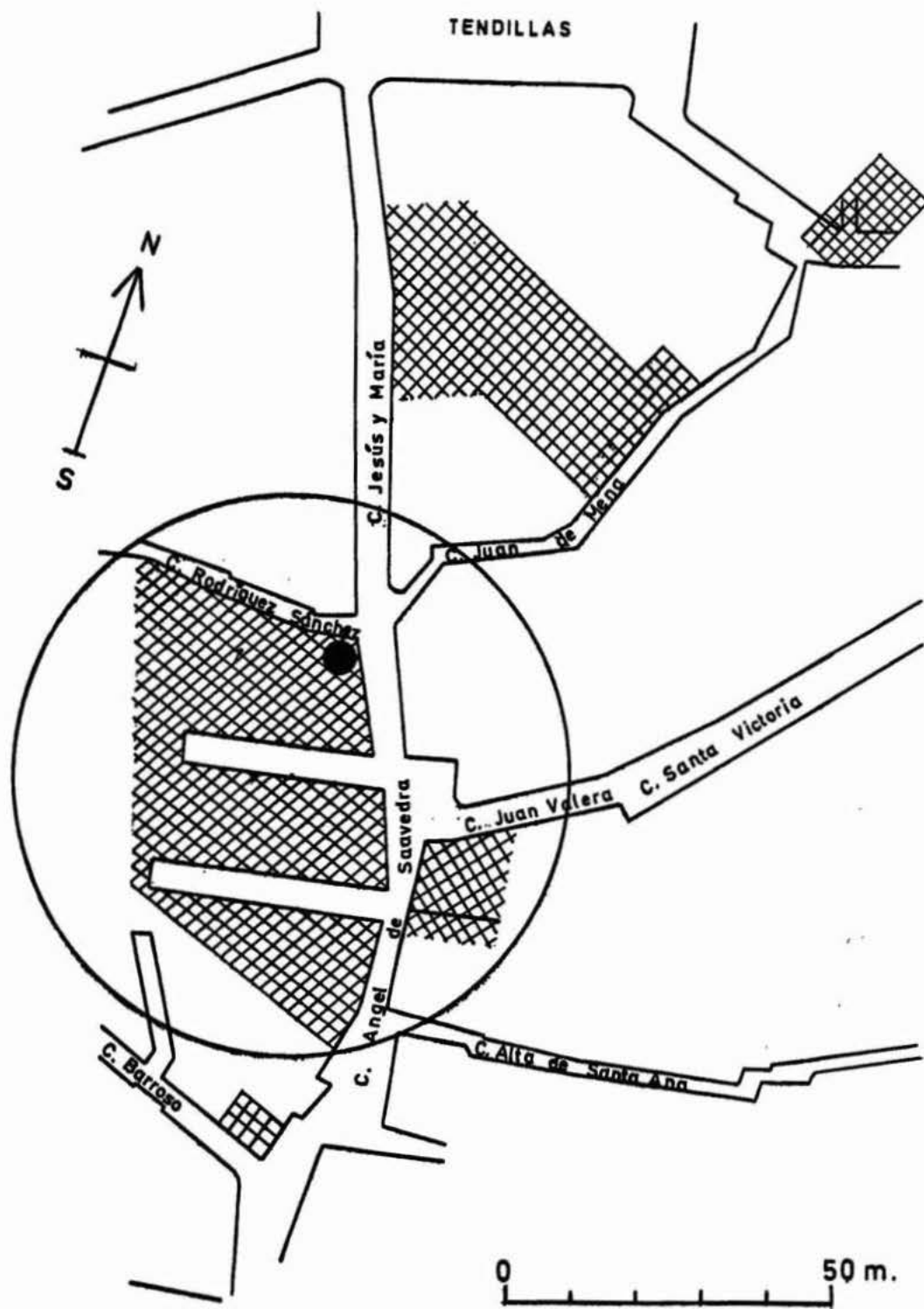


Fig. 1.—CORDOBA, sector del vicus hispanus, con su parte central dentro del círculo, y en él el punto negro indicando el lugar del hallazgo del retablo de Livia. Las zonas rayadas corresponden a solares donde ha intervenido el Museo Arqueológico de Córdoba.

época de Tiberio y encuadrarse históricamente en ese ambiente político-religioso de la propaganda dinástica de la familia julio-claudia.

9. EL LUGAR DE HALLAZGO POSIBLE CENTRO OFICIAL

El lugar del hallazgo del retrato de Iulia-Augusta creo que puede proporcionarnos también algunos datos que interesan. Se descubrió en la esquina de las calles Angel de Saavedra y Rodríguez Sánchez. Esta zona pertenecía al *vicus*, o barrio, «de los hispanos», nombre de un barrio antiguo de la Córdoba romana que aparece en una inscripción que publiqué años atrás junto con otra que nos daba el nombre antiguo de un segundo barrio cordobés, el *vicus forensis* (23). El centro del barrio hispano, por lo que sabemos a través de nuestras investigaciones personales de la topografía de la antigua Córdoba, se hallaba precisamente en los terrenos próximos a donde se encontró nuestro retrato. Grandes elementos arquitectónicos se descubrieron allí en el siglo pasado y otros más por los años sesenta, que conseguí recuperar para el Museo, como común patrimonio del pueblo, donde se hallan expuestos. Esa zona ha producido también inscripciones de magistrados (expuestas en el Museo y por mí publicadas) y diversas esculturas, algunas publicadas y otras en estudio. Lástima que la destrucción del yacimiento realizada con máquinas no permitiera hace unos veinte años practicar aquí una excavación sistemática y estudiar *in situ* los restos de estructuras que allí pudieron aparecer. Sin embargo las piezas muebles que poseemos nos permiten deducir que por aquí se hallaba el centro del barrio llamado de los hispanos, lugar con edificios y monumentos públicos tal vez en torno a un foro distinto del Foro de la provincia Bética (que hemos excavado y documentado, como es sabido, en otro barrio de la Córdoba romana) (24). Teniendo en cuenta las aludidas circunstancias del hallazgo este retrato de Livia, que en nuestro caso es mejor calificar de Iulia Augusta, adquiere un más justo significado por su situación topográfica dentro de la Colonia Patricia.

(23) VICENT ZARAGOZA, op. cit. en la nota 1, págs. 672 y ss.

(24) A. MARCOS POUS y A. M. VICENT ZARAGOZA: «Investigación, técnicas y problemas de las excavaciones en solares de la ciudad de Córdoba y algunos resultados topográficos generales», en «Arqueología de las ciudades modernas superpuestas a las antiguas (Zaragoza, 1983)», Madrid, 1985, págs. 231-252, especialmente la pág. 241, núm. 15, la fig. 1 y la pág. 249.



