

# AVANCE AL ESTUDIO DEL TOGADO DE BRONCE DEL CORTIJO DE PERIATE (PIÑAR, GRANADA)\*

ANGELA MENDOZA EGUARAS

## EL HALLAZGO

El día 24 de febrero de 1982 fue hallada esta escultura, casi completa, en el Cortijo de Periate, situado a la izquierda de la carretera comarcal 325, Ubeda-Iznalloz, que enlaza, a la altura de la Venta de la Nava, con la carretera general 323, Bailén-Motril. Las coordenadas son: 37° 24' 34" de latitud norte y 3° 29' 40" de longitud oeste, con relación a Greenwich; hoja número 992, Moreda, mapa a escala 1 : 50.000 del Servicio Geográfico del Ejército.

El Cortijo de Periate, en el término municipal de Piñar, está formado por un grupo de casas habitadas por varias familias que guardan parentesco entre sí. El hallazgo tuvo lugar en la parte posterior de la perteneciente a don Antonio Martínez Fuentes, en un camino de la finca situado en la parte alta de la misma, en el que se realizaba una zanja para introducir cables eléctricos y tuberías de conducción de agua para provisión de nuevas construcciones de almacén que dicho propietario lleva a cabo.

El lugar del hallazgo (fig. 1) dista de Iznalloz unos tres kilómetros y medio, Iznalloz se encuentra en la parte central de la región de los Montes, en la cuenca del río Cubillas, en una vía natural de penetración que, desde el Guadiana Menor, por el valle del río Fardes, el pasillo de Moreda y el valle del río Cubillas, desemboca en la vega de Granada, por la parte nor-

---

\* Este trabajo se entregó para su publicación a la Redacción de Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada en el mes de julio de 1982.

Agradezco a los señores doña Ana M.<sup>a</sup> Vicent de Marcos y a don Alejandro Marcos, Conservadores al frente del Museo Arqueológico de Córdoba, las facilidades que me han dispensado, durante mi visita al Museo, para la consulta de la Biblioteca selecta que, con muy buen criterio científico, han reunido en el mismo, así como la ocasión de poder intercambiar opiniones. También el haberme cedido la fotografía de la lám. VIIb.



Fig. 1.—Situación del hallazgo.

te de ésta. En esta vía se encuentra el puente de Iznalloz, considerado romano (1). Cerca de Iznalloz, pasa, sin duda, la vía romana que unía Basti (Baza), Acci (Guadix), Auringis (Jaén), Iliberis (Granada) y Anticaria (Antequera), como parte de la vía secundaria, Cartago Nova-Astigi. Algunos autores sitúan la *mansio* llamada “Agatucci”, citada en el itinerario denominado de Antonino, 402,2, en las cercanías de Iznalloz donde Góngora reconoció una vía romana, idea que acepta Saavedra (2).

## LA ESCULTURA

Se trata de una pieza de bronce, fundida en hueco (lám. Ia y b). Presenta pátina verde no penetrante, imperceptible, en parte, por permanecer con depósitos de tierra. Su tamaño es

(1) PELLICER, M.: “Actividades de la Delegación de zona de Granada durante los años 1957-1962”, *Not. Arq. Hisp.*, VI, 1962, lám. XCIV 6.

(2) SAAVEDRA, E.: *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia*, 2.<sup>a</sup> edición, 1914, p. 85. Para ésta y otras opiniones, véase ROLDAN HERVAS, J. M.: *Itineraria Hispana*, Valladolid, 1975, p. 210 y mapa de la lám. VI.

algo menor que el natural. Mide 1,60 m. de altura, 0,60 m. de ancho y un espesor medio de 3 mm. Tiene focos abundantes de cloruro básico de cobre, sobre todo en la toga, y algunos arañazos a causa del golpe de la máquina que tropezó con ella y de la extracción de la pieza, hecha con cuidado, pero por personas no técnicas en el tratamiento debido a la misma. A consecuencia del golpe sufrido, se ha desprendido parte del pliegue que cruza oblicuamente el pecho, concretamente la voluta del mismo que sobresale de la superficie (lám. IIa). También está roto y desprendido el borde inferior de la toga, que quedaba entre los pies (lám. Ib). Le falta a la figura la mano derecha, que creemos presentaría también el antebrazo, a juzgar por la factura de la manga de la vestidura, que dejaría éste al descubierto. Esta falta, no obstante, no es reciente como tampoco lo son varias roturas que presenta en su superficie (lám. IIa y b).

La cabeza y la mano están ejecutadas aparte y aplicadas después con una soldadura cuya materia no se ha podido examinar por estar cubierta de sustancias terrosas. Hasta que se haga la limpieza de la pieza y los análisis de composición del metal, no se puede precisar la materia de que está hecha esta unión, la de las distintas partes de la pieza ni la calidad de la fundición, pero, a simple vista, es apreciable la diferencia de composición de cabeza y mano, del resto de la escultura. Tampoco se puede hacer un estudio exhaustivo de la misma por estar, actualmente, envuelta en poliuretano. La limpieza se hará en el Museo Arqueológico cuando ingrese definitivamente en él. Actualmente, desde su aparición, se encuentra depositada por el descubridor en la Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada.

La figura, observada de frente, avanza la pierna izquierda, sobre la que se apoya, y levanta la derecha, doblada ligeramente por la rodilla. Al gesto de la cabeza, erguida y vuelta suavemente a la derecha, tal vez en actitud de arenga, acompaña el de la mano, que, por la disposición de los dedos, parece empuñar algo, acaso un rollo o *volumen*, como la escultura de mármol del emperador Tito, del Vaticano, con la que guarda bastante semejanza (3).

La escultura debió estar sujeta a una peana o, directamente, a un pedestal. Para ello se la dotó de un vástago cilíndrico irregular (lám. IIIa y b), aplicado al pie izquierdo, en la planta, bajo el metatarso. El pie derecho conserva el hueco de este vástago o, tal vez, sirvió para introducir un espolón fijo en la peana. Conserva íntegra la planta de este pie. No así la del izquierdo, perdida casi en su mitad posterior.

La cabeza representa a un individuo de edad madura, en postura y expresión arrogantes (lám. IVa y b). La ausencia de arrugas no permite fijar edad. Se podía decir que no es ni joven ni viejo. Acusa un trabajo mediocre y frío. Sus rasgos son vulgares, duros e irregulares y denotan más fuerza que inteligencia: cráneo recio de bóveda aplastada, occipucio y mandíbula algo pronunciados, nuez de Adán suavemente marcada, orejas sumarias que indican una mano poco experta, frente no muy alta, ojos almendrados, con indicación de pupila e iris, trazados muy a flor de piel, nariz aguileña, extremos de las comisuras de los labios curvados ligeramente hacia abajo, mentón redondeado. Los cabellos, en mechones cortos en forma de S, de poco relieve, están distribuidos, de forma radial, a partir de un orificio redondo que presenta en la parte superior de la cabeza y enmarcan la frente (lám. Va). La barba,

(3) GARCIA Y BELLIDO, A.: *Arte Romano*, Madrid, 1972, p. 315, fig. 522.

corta, rodea las mejillas y se extiende por el labio superior y la sotobarba (lám. Vb). Los cabellos están además indicados con incisiones que forman sobre la barba una red casi geométrica, convirtiéndose delante de las orejas en una especie de sogueado que enmarca las mejillas. Es patente el uso del buril.

Viste la toga de la forma acostumbrada desde época imperial. Cubre la espalda y cae por ambos lados del brazo izquierdo formando un pliegue hasta el tobillo (*ima toga*), otro, de forma semicircular, hasta la rodilla derecha (*sinus*), y, finalmente, otro cruza oblicuamente el pecho, desde el hombro izquierdo a la cadera opuesta (*balteus*). Los pliegues, numerosos y paralelos, bastante profundos, están ejecutados con buen arte y acusan una tela de buena calidad, por la caída y grosor de los pliegues. Su buen tratamiento contrasta con la ejecución más torpe de la cabeza, lo que nos ha hecho pensar en la mano y acaso la época distinta en que fueron realizadas.

Este buen tratamiento se acusa también en la única mano que conserva la figura. Es una mano fina, de dedos largos y cuidados, de elegante flexión, exponente de una sensibilidad notable, quizá patente incluso en los anillos signatarios, con chatón resaltado, que lleva en los dedos anular y meñique. Su ejecución es de mejor calidad que la de la cabeza (lám. VIa).

Los pies (lám. VIb y VIIa), están cubiertos con un calzado, de materia fina, que acusa la forma normal de los mismos. Sobre el empeine presenta leves arrugas paralelas, pero no puede apreciarse bien si el calzado sube cubriendo la pierna, a manera de borceguí, o es una especie de calzón que cae sobre el calzado. Sobre el pie izquierdo se advierte una pieza. Es posible que haya más. Esto podrá apreciarse cuando se limpie la escultura.

## PARALELOS Y CRONOLOGIA

El análisis de las características de la escultura, nos lleva, en primer lugar, a considerar que la cabeza y, tal vez, las manos fueron realizadas con posterioridad al resto de la figura. Es muy probable que el cuerpo fuese hecho en un taller artesano, tal vez foráneo, de donde se trasladaría y le serían colocadas la cabeza y las manos, cosa por otra parte frecuente en el mundo romano para éste y otros tipos de esculturas. Responde esto a una demanda oficial del estado o municipios y al grado de cultura y pujanza económica de las clases acomodadas en las que la costumbre de levantar estatuas a parientes y amigos fue tan abusiva que el emperador Claudio el Gótico prohibió las que se hiciesen a individuos que no estaban condecorados en empleos públicos, exceptuando los colocados en edificios construidos por particulares para uso del común (4).

En la cabeza concurren una serie de rasgos que, a pesar del carácter provincial que la caracteriza, creemos se puede situar cronológicamente dentro del siglo III d. de J. C. en una época en que se vuelve al retrato fisiognómico analítico y naturalista, destacando, como en el caso que nos ocupa, la expresión autoritaria y un tanto sombría del retratado, como con-

---

(4) CEAN-BERMUDEZ, J. A.: *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España*, Madrid, 1832, pp. XIX y ss.

secuencia del momento político en el que se da un cambio en la concepción del poder, “el paso de una concepción del gobierno ejercido sobre hombres libres a la del dominio sobre súbditos” para Bianchi Bandinelli (5).

Más difícil es precisar a quién representa. No deja de ser rara la aparición de esta pieza en un lugar apartado de los centros romanos importantes, más inmediatos, conocidos, Iliberris, Ilurco, Acci, Basti. El lugar del hallazgo, no obstante, puede corresponder a una villa romana. En el punto inmediato al que se encontró la escultura aparecen restos de muros, así como fragmentos de téglulas y de cerámica común (datos sobre el particular serán obtenidos en la excavación que proyectamos realizar). En las proximidades del Cortijo de Periate se encontró, hace unos años, un ara dedicada a Ceres, que acabamos de conocer y estudiar. Procedente de Iznalloz, aunque desconocemos el lugar exacto de su hallazgo, se conserva en el Museo un interesante colador romano de bronce. El Cortijo, sobre una colina en la que hay una fuente natural, domina un valle fértil. Las villas solían pertenecer a personas de un nivel económico y categoría social que les permitía encargar a un escultor su retrato.

Los anillos que lleva en la mano conservada tampoco concretan nada a la hora de determinar la persona representada, y a que, bajo Septimio Severo, se concedió a todos los soldados el *ius aureorum annulorum*, que era privilegio del *Ordo Equestris* en los comienzos del Imperio.

No hay que desechar la idea de que se tratase del propio emperador reinante. Los rasgos fisonómicos recuerdan los de un retrato en mármol del emperador Decio (249-251) que se conserva en el Museo Capitolino (6). No hay que olvidar la rapidez con que se difundían en el Imperio Romano los acontecimientos políticos ni cómo, a través de las monedas, los rasgos del nuevo gobernante eran conocidos rápidamente en los lugares más lejanos de Roma. Hay que tener en cuenta también el grado de romanización de la Bética. La pronta asimilación de las formas del arte oficial romano y la interpretación original del mismo se debe, sin duda, al grado de cultura desarrollado por los pueblos ibéricos. De hecho se conocen un mayor número de retratos en la Bética, en comparación con otras provincias y es la Bética, junto con la Tarraconense y Mérida las que han dado piezas de más categoría artística, en Hispania. Asimismo se puede afirmar que muchas obras de arte han sido halladas en zona rural.

Las esculturas de bronce, de gran tamaño, no son abundantes y a que han sido objeto de fundición en todos los tiempos, sobre todo en la Edad Media, algo en el Renacimiento e incluso en época contemporánea. García y Bellido relaciona en 1965 el Apolo de Tiermes (Soria), en el Museo Arqueológico Nacional; el *Iam padóphoros* del Museo de Tarragona; varios trozos de la estatua del emperador, de tamaño colosal, encontrada en la isla de Sancti Petri, hoy en el Museo de Cádiz; el *Melléphebos* descubierto en Antequera y la estatua de Pinedo, Valencia, que representa a Apolo (7).

(5) BIANCHI BANDINELLI, R.: *Roma, el fin del Arte Antiguo*, Madrid, 1971.

(6) FELLETTI MAJ, B. M.: *Iconografía romana Imperiale da Severo Alessandro a M. Aurelio Carino (225-285 d. de J. C.)*, Roma, 1938, p. 189, núm. 235, lám. XXIX.

(7) GARCÍA Y BELLIDO, A.: “Estatua de bronce descubierta en la playa de Pinedo”, *Arch. Esp. Arq.*, 1959, fig. 4.

Las figuras de bronce romanas, de tamaño pequeño, son en cambio muy abundantes. Entre ellas se hallan figuras de togados. Citaremos las del Museo Arqueológico Nacional (núms. reg.º 2.958, 2.959, 2.942) (8), y las del Museo Arqueológico de Sevilla (núm. 858) (9). Estas figuras, generalmente, se presentan en actitud de hacer un sacrificio y portan con frecuencia atributos sacerdotales u objetos para la ofrenda, *acerra* (caja para el incienso), granos de incienso, etc. No se sabe la significación exacta de estas figurillas, por otra parte, muy numerosas. Para García Bellido, que les da un carácter de “imágenes de lario” “algunas veces parecen ser personajes particulares en la ceremonia doméstica del sacrificio. Pero en otros casos vale más interpretarlos como genios de las casas o del lugar” (10).

Los paralelos de togados en mármol son más abundantes. De los 19 que publica García y Bellido (11), hallados en España, 11 tienen los pliegues en igual disposición que el nuestro. Las dimensiones son muy variadas, más o menos el tamaño natural. A veces llevan pendiente del cuello, sobre el pecho, la *bullá*, distintivo del adolescente y una *capsa* junto a los pies para los *volúmina*. Es el caso del togado conservado en nuestro Museo, precedente de Almuñécar. Estas figuras, salvo raras excepciones, presentan un hueco para la inserción de la cabeza-retrato que había de colocárseles. Las recogidas por García y Bellido en la obra citada, pertenecen a los siglos I y II. Este modo de llevar la toga se sigue usando con posterioridad como puede verse, por ejemplo, en un sarcófago romano de Córdoba, esculpido, según García y Bellido, entre 240 y 250 d. de J. C. (12), en el que el difunto togado del sarcófago va acompañado por otro personaje togado cuyo *pallium* cruza sobre el pecho en tabla o banda con el doblez ancho llamado *contabulatio*, más propio de esta época.

Más que la toga, por tanto, el elemento principal a tener en cuenta, para situar cronológicamente la escultura, es la cabeza. En ella tenemos que considerar el tratamiento de los ojos y el del cabello. En los primeros observamos que el párpado superior cubre levemente la parte superior del iris. Respecto al cabello tendremos en cuenta la moda que refleja la disposición del mismo en cabeza y barba, a base de mechones cortos en forma de S, tratados individualmente y dotados de escaso volumen, propia del siglo III d. de J. C. Ahora bien, dentro de esta moda advertimos en el siglo III un tratamiento de cabellera y barba a base de incisiones de forma antiplástica, en retratos de emperadores del período de la Anarquía Militar (235-285) (como es el conocido retrato de Filipo el Arabe del Museo Vaticano) y otro ligeramente más plástico que se encuentra intermedio entre la plasticidad de la época protoseveriana y la del período galiénico. Este es el caso de la cabeza que nos ocupa. Por tanto, teóricamente, a falta de pruebas cronológicas objetivas y basándonos en criterios puramente formales estilísticos, podría datarse, tanto en época tardoseveriana como en el período inmediatamente anterior y posterior al llamado “renacimiento galiénico”. Los especialistas se encuentran frecuentemente perplejos e inciertos a la hora de fechar retratos de estas ca-

---

(8) RIVERO, C. M. del: *Los bronce antiguos del Museo Arqueológico Nacional*, Toledo, 1927, pp. 34 y 35.

(9) GARCIA Y BELLIDO, A.: *Esculturas de España y Portugal*, Madrid, 1949, p. 188, lám. 158.

(10) GARCIA Y BELLIDO, A.: *Esculturas...*, *op. cit.*, nota 9, p. 188.

(11) GARCIA Y BELLIDO, A.: *Esculturas...*, *op. cit.*, nota 9, láms. 207 y ss.

(12) GARCIA Y BELLIDO, A.: “El sarcófago romano de Córdoba”, *Arch. Esp. Arq.*, 1959, fig. 4.

racterísticas. Como ejemplo de estas incertidumbres remitimos a la discusión, con su correspondiente bibliografía, de un busto masculino del Museo Arqueológico de Venecia (13).

Otro paralelo en cuanto a la distribución del cabello en cabeza y barba lo tenemos en las cuatro cabezas masculinas de bronce, con restos de dorado, casi iguales entre sí, del Museo Cívico de Brescia, atribuidas por algún autor a Claudio II el Gótico (268 a 270) a las que se dan identificaciones distintas por los autores, pero por casi todos son ahora consideradas como del último tercio del siglo III (14).

Un cierto parecido podría encontrarse también con un retrato masculino del Museo Profano Lateranense (15).

Dentro de una línea relativamente análoga está la cabeza, con parte del busto, del llamado Auriga del Museo Nacional Romano de las Termas (16). La manera de tratar los cabellos, individualizados y bastante aplanados, así como la barba, que empieza a invadir sólo un poco de la garganta, nos lleva hacia la iconografía propia de los primeros retratos del reinado de Gallieno, antes de la plasticidad del llamado “renacimiento galiénico”. Como en la nuestra, ya empieza a manifestarse tímidamente una cierta plasticidad y tal vez podría fecharse muy a comienzos de la segunda mitad del siglo III.

Una característica que se inicia a mediados del siglo III, según Poulsen (17), es la localización en el centro de la frente de dos mechones separados, divergentes, que quedan algo insinuados en nuestra escultura (láms. Va, IIIa). También comienza en época galiénica el dejar libre la parte inmediatamente debajo de la barbilla.

En favor de la tesis de que pudiera ser de época tardo-severiana o protogaliénica, véanse como ejemplo los retratos recogidos por C. Saletti (18), G. Bovini (19), así como el retrato de un Gallieno joven, de cuerpo entero, desnudo cazando, que lleva una liebre en alto, en la mano derecha, junto a un pino (20).

También pudiera ser que el estilo de nuestra cabeza de bronce en lugar de hallarse en los comienzos del momento que antecede al “renacimiento galiénico”, perteneciera a la época inmediatamente postgaliénica, en el que sería factible situar la cabeza masculina del Museo Capitolino, Salone, núm. 66 (lám. VIIb). Stuart Jones (21) la relaciona con la estatua del Museo Lateranense de C. Caelius Saturninus Dogmatius, que cierta inscripción de una basa permite fechar entre 327-337, paralelo que no nos parece convincente por la acusada frontalidad, gran apertura de las pupilas, tratamiento de las cejas, de la pieza lateranense, como

---

(13) TRAVERSARI, G.: *Museo Arqueológico di Venezia. I retratti*, Roma, 1968, núm. 75, pp. 93 y ss.; núm. 77, p. 95; núm. 78, pp. 96 y ss.

(14) FELLETTI MAJ, B. M.: *Iconografía...*, op. cit., nota 6, p. 262, núms. 351 y 352, lám. LI.

(15) GIULIANO, A.: *Catálogo dei retratti romanis del Museo Profano Lateranense*, Città del Vaticano, 1957, núm. 93, lám. 54.

(16) FELLETTI MAJ, B. M.: *Museo Nazionale Romano. I retratti*, Roma, 1953, p. 150, lám. 300.

(17) POULSEN, F.: “Portrait d’un philosophe néplatonicien trouvé à Delphos”, *Bulletin de Correspondence Héliénique*, LII, 1928, pp. 247 ss.

(18) SALETTI, C.: *Retratti Severiani*, Roma, 1967, láms. XV (Geta del Palazzo Pitti), XXVI-XXVIII (Alessandro Severo de la Galleria degli Uffizi de Florencia).

(19) BOVINI, G.: *La ritrattistica romana de Trevoniano Gallo a Probo*, Mon. Ant. Acc. Lincei XXXIX, 1943, col. 256, lám. III.

(20) STUART JONES, H.: *The sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford, 1912, p. 292, lám. 71.

(21) STUART JONES, H.: *The sculptures...*, op. cit., nota 20, p. 305, lám. 75. Salone, núm. 66.

puede verse en la fotografía publicada por A. Giuliano (22). Creemos que nuestro retrato tiene que ser muy anterior a esta avanzada fecha constantiniana.

La importancia de la escultura de Periate radica en ser, creemos, el único togado en bronce, de tamaño grande, que tenemos en España. También en que se conserve tan completo. No menos importante es el hecho de que sea uno de los escasos retratos del siglo III encontrados en la Península Ibérica (los del Museo del Prado son muy posiblemente extrapeninsulares). Los pocos hallados los dan a conocer García y Bellido (23) y Luzón (24).

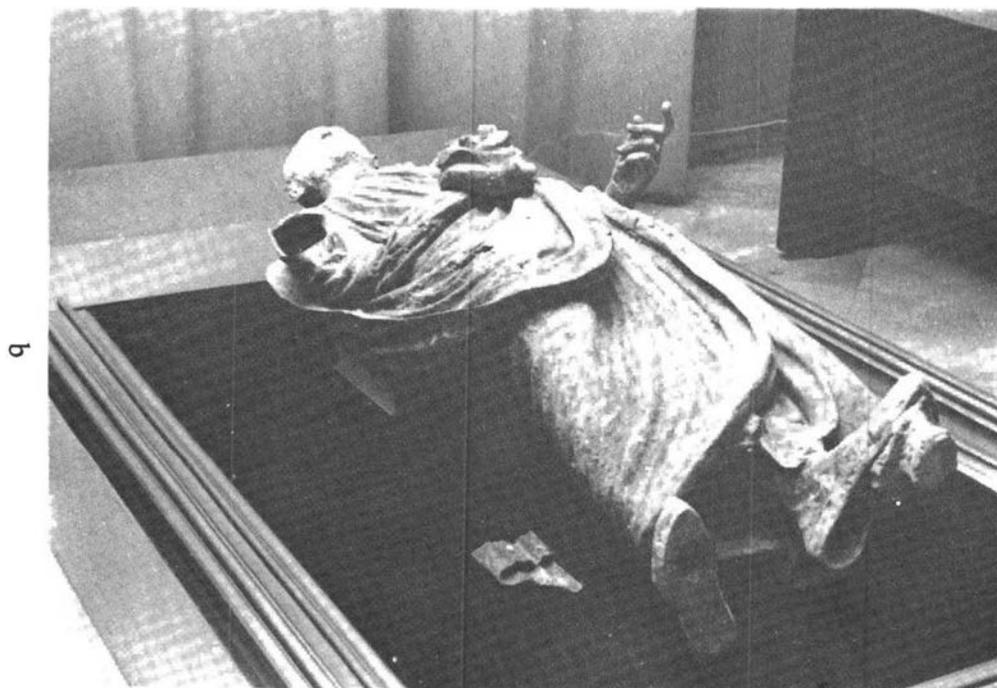
Esperamos que la limpieza de la escultura nos proporcione otros datos que completen el presente estudio.

---

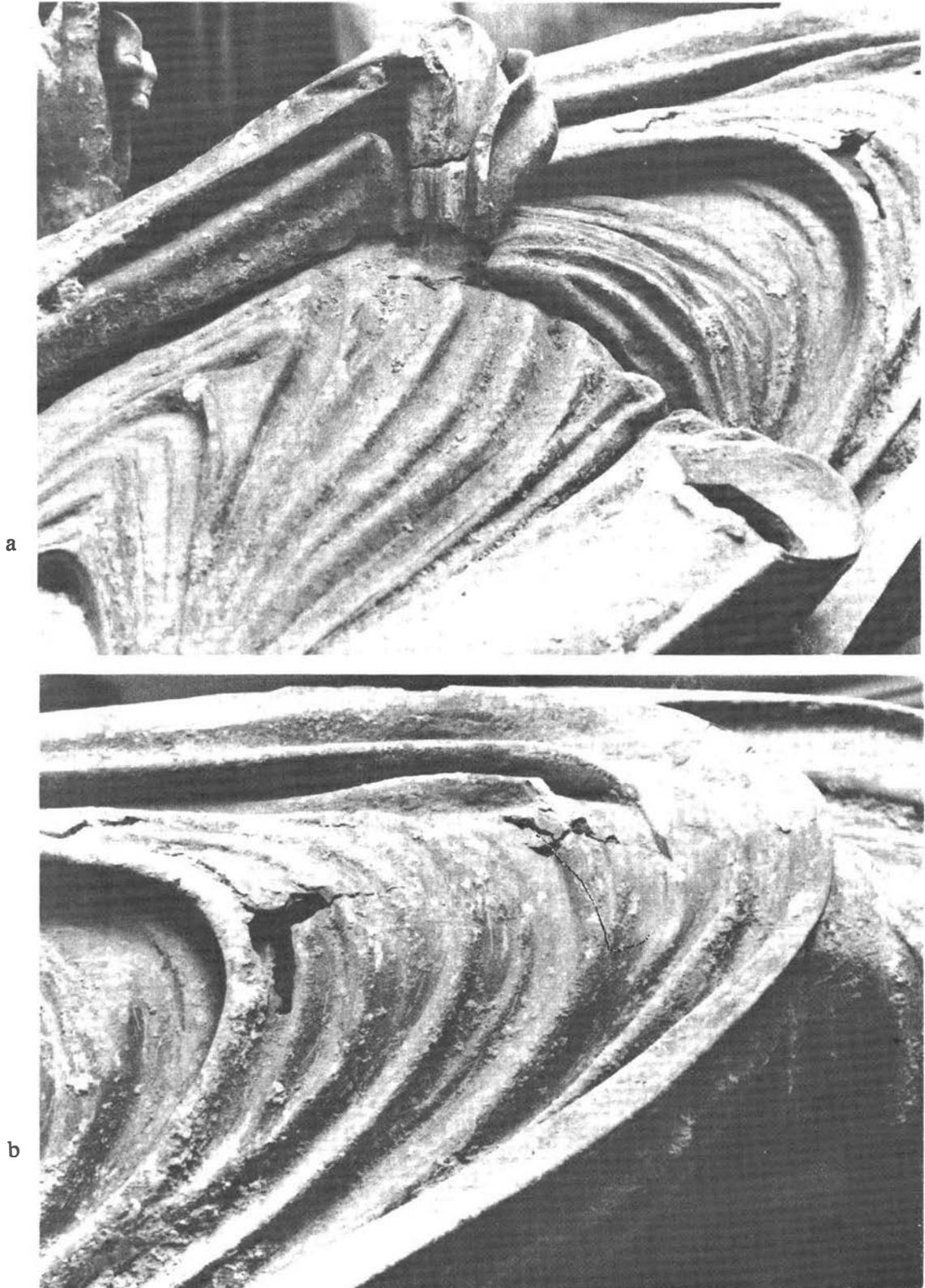
(22) GIULIANO, A.: *Catálogo...*, *op. cit.*, nota 15, núm. 99, pp. 81 ss., láms. 59-60.

(23) GARCIA Y BELLIDO, A.: *Esculturas...*, *op. cit.*, nota 9, núm. 29, p. 38, lám. 25.

(24) LUZON, J. M.: "Un retrato de Balbino en Itálica", *Habis*, 2, 1971, pp. 263-271, láms. XIX-XXI.



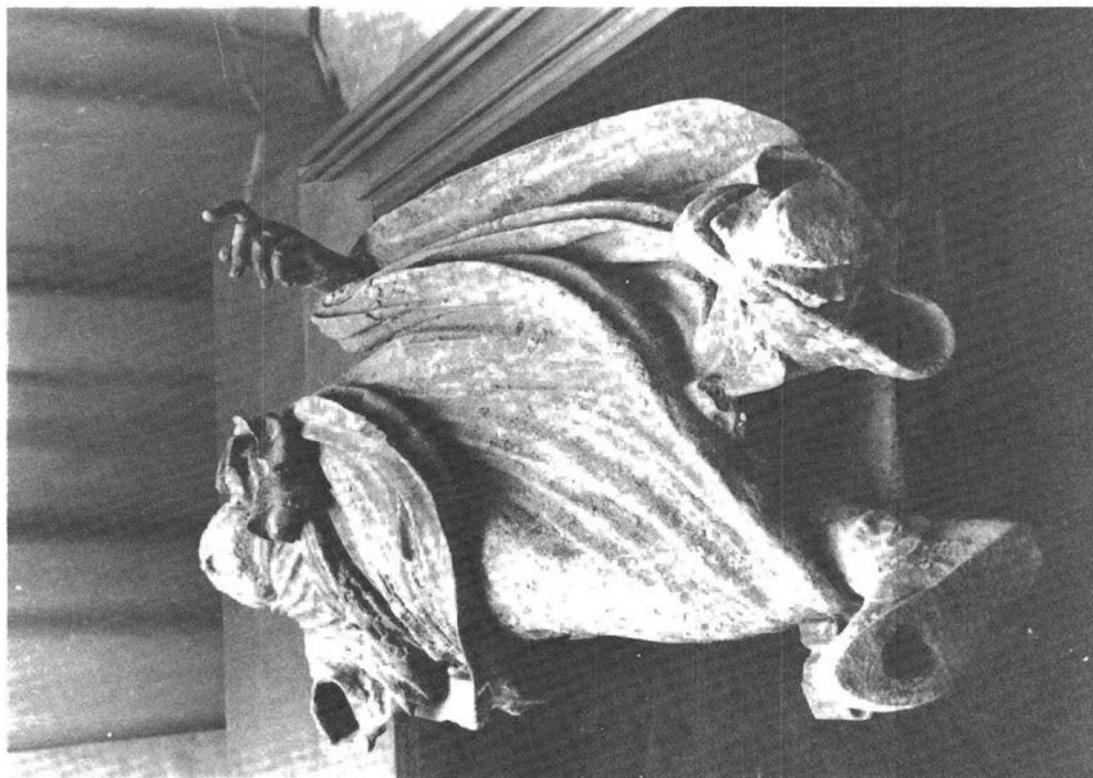
Lám. I.—Togado del Cortijo de Periate (Piñar).



Lám. II.—Togado del Cortijo de Periate. Detalles.



a

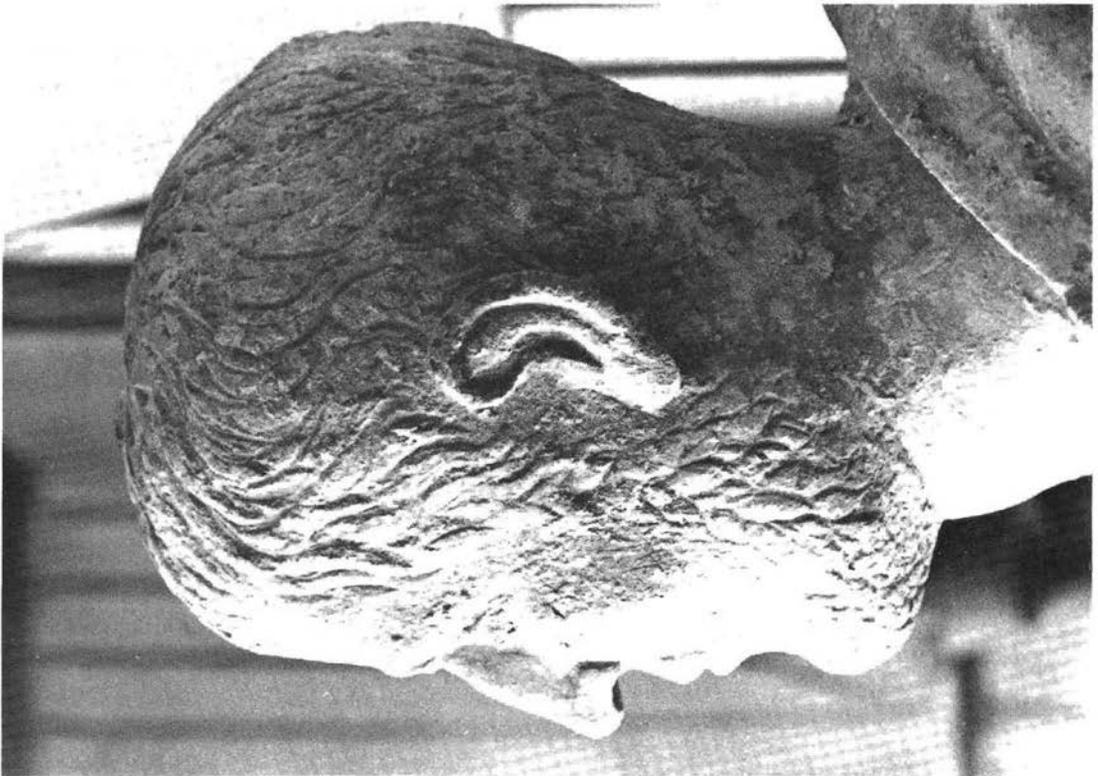


b

Lám. III.—Togado del Cortijo de Periate. Detalles.

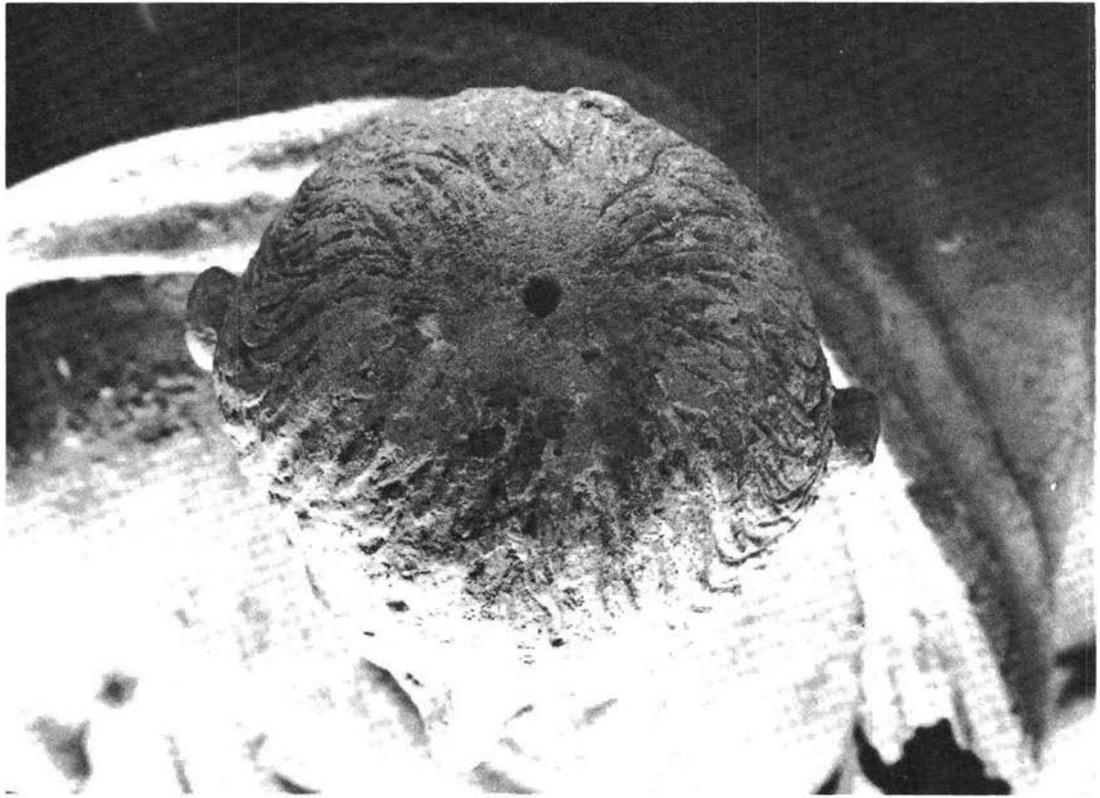


a



b

Lám. IV.—Togado del Cortijo de Periate. Detalles.



a



b

Lám. V.—Togado del Cortijo de Periate. Detalles.



a

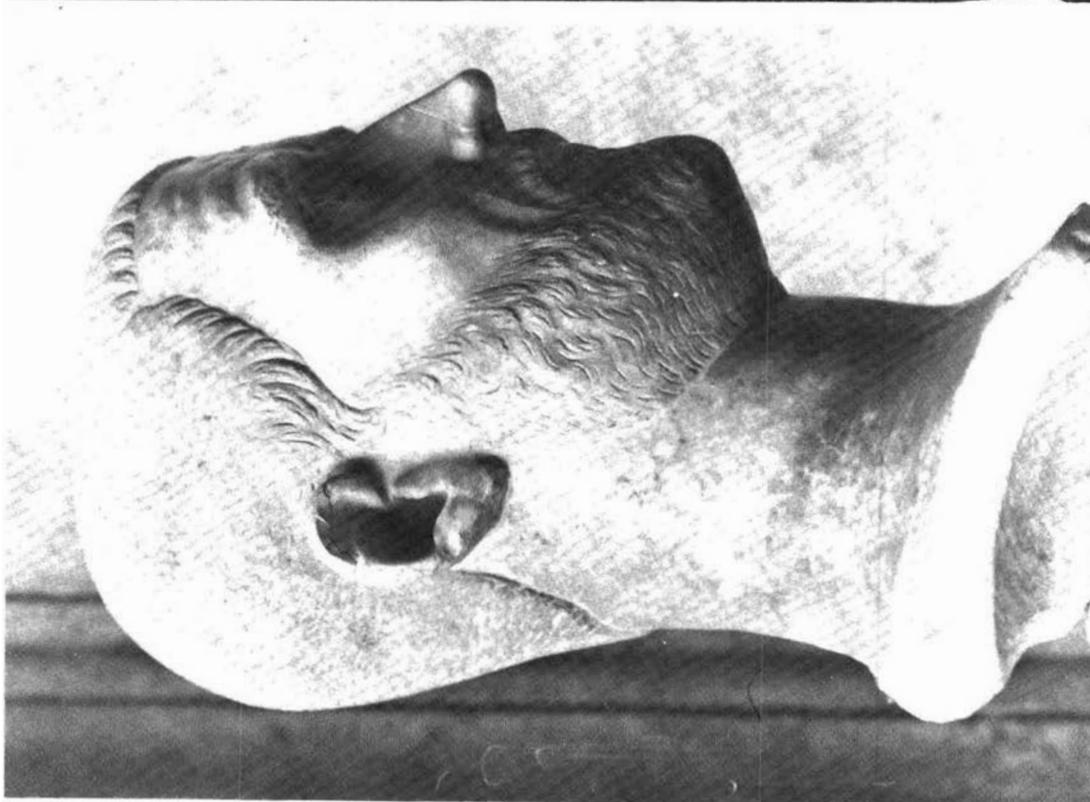


b

Lám. VI.—Togado del Cortijo de Periate. Detalles.



a



b

Lám. VII.—a) Togado del Cortijo de Periate. Detalle. b) Cabeza del Museo Capitolino.