

ESCULTURAS ROMANAS DE ANDALUCIA. III

J. M. Luzón Nogué y M. P. León Alonso

RETRATO DE UN DESCONOCIDO (Gédula, Cádiz).

Este retrato apareció casualmente cerca de Arcos de la Frontera, en el cortijo «El Cacique», posible emplazamiento de una población romana no distante de Gédula. Los hallazgos y restos arqueológicos son frecuentes en toda la zona, como pudimos comprobar al visitar el lugar una vez tuvimos noticia de la existencia de la pieza¹. Representa a un hombre de cierta edad; es de mármol blanco de buena calidad y de tamaño natural. Su estado de conservación es aceptable, aunque tiene rota la nariz y presenta numerosas rozaduras producidas por el arado (Láms. VII y VIII).

Si nos atenemos a un examen somero, este retrato evoca la tradición retratística republicana, pero son necesarias y obligadas algunas consideraciones en torno a la técnica y el estilo. Lo más relevante de la personalidad del personaje retratado es la boca, cerrada y firme. Los ojos, en cambio, resultan pequeños, fijos, inexpresivos y privados de especial viveza, detalle que caracteriza a determinados retratos pertenecientes a la primera mitad del siglo I a.C. y principios de la segunda². Los párpados son gruesos y circundados por bolsas, el lacrimal decididamente inciso y el arco superciliar muy

1. Actualmente está depositada en el Museo Arqueológico de Cádiz. Nuestro propósito al dar con ella fue salvarla y evitar se perdiera en el mercado de antigüedades o en colecciones particulares tal y como ha ocurrido con otros hallazgos de interés. No hace mucho apareció un relieve de mármol con bucráneos y guirnaldas, hoy en poder de un coleccionista de Arcos, según nos informó el descubridor de esta otra pieza.

2. R. Calza, *Scavi di Ostia. I ritratti*, I, Roma, 1964, 27, fig. 22-24.

acusado, pero sin marcar las cejas. El globo ocular es más bien plano y adecuado a la cuenca.

Asimismo es característico de los retratos de esta época establecer clara separación entre el lacrimal y el tabique nasal, lo que permite anchar y dar más volumen a la cara anterior de la nariz.

La estructura craneana muy sólida y la cabeza piriforme son igualmente rasgos típicos de este período. El pelo muy corto, escaso, con grandes entradas y rigurosamente afeitado por detrás de la oreja es un elemento cronológico decisivo; así lo lleva el retrato de Norbanus Sorex del Museo Nacional de Nápoles, obra de los años 70-60 a.C. Este tipo de peinado siguió reproduciéndose con una técnica análoga, pues el busto que sostiene en la mano izquierda el «Togado Barberini» de hacia 20-15 a.C. muestra un pelo trabajado también en un relieve muy bajo a base de incisiones producidas por ligeros toques de cincel³. A influjos de esa misma moda y técnica responde el peinado de este retrato de Arcos (Lám. VIII, Figs. 3 y 4).

Por otra parte la técnica retratística del momento lleva al escultor a centrar toda la fuerza expresiva del rostro en torno a los ojos y la boca. En este retrato el centro de gravedad no son precisamente aquéllos, sino ésta. Tal desplazamiento es la causa de que la boca quede aislada del resto de los planos faciales en una zona triangular delimitada por los surcos que parten de la base de la nariz hacia las comisuras de los labios y la línea que sugiere el hoyo formado entre el mentón y el labio inferior (Lám. VII, Fig. 1).

No podemos pasar por alto los pliegues y arrugas de la parte superior del rostro ni las del cuello. Las arrugas horizontales que dividen la frente en bandas desiguales y las dos incisiones verticales que delimitan el entrecejo forman una T muy característica, como demuestran, entre otros, un excelente retrato del Museo de Ostia y el busto que sostiene en la mano izquierda el «Togado Barberini» antes citado⁴. Este rasgo, no obstante, se da en época anterior⁵ e incluso se mantiene fielmente observado en retratos de

3. B. Schweitzer, *Die Bildniskunst der Römischen Republik*, Leipzig, 1948, 36, figs. 15, 18, 19; R. Bianchi Bandinelli, *Roma centro del poder*, Madrid, 1970, 80, figs. 85 y 87.

4. R. Calza, *op. cit.*, lám. XXII, n.º 37.

5. R. Calza, *op. cit.*, láms. XIV-XV, n.º 22-24; T. Kraus, *Das Römische Weltreich. Propyläen Kunst Geschichte*, II, Berlín, 1967, fig. 279 = V. Poulsen, *Les portraits romains*, Copenhague, 1962, I; B. Schweitzer, *op. cit.*, figs. 126-128.

época más reciente ⁶. Entre los hallados, en España pueden aducirse como prueba dos del Museo Arqueológico de Sevilla y uno del de Mérida ⁷.

Consideramos de interés el hecho de que en este retrato de Gécula no haya contornos muy precisos sino en los ojos y labios siluetados a conciencia. La supresión de todo lo superfluo si bien deja de manifiesto cierta impericia por parte del escultor, le lleva a destacar los volúmenes de la cabeza en sí, esto es, del armazón óseo ⁸; de aquí que en seguida llame la atención la ligera deformidad anatómica producida por el hundimiento de las sientes.

Así pues, este retrato responde a unas influencias y a una técnica que, habida cuenta del retraso con que llegarían a provincias, nos lleva a rebajar su cronología y a fecharlo hacia los primeros años del principado de Augusto, bien entendido que la catalogación exacta de los retratos de esta época es difícil y en cierta manera ambigua. Conviene tener presente que la sistematización llevada a cabo por Schweitzer, hoy por hoy, permite concluir que el retrato republicano de última época es el que ejerce más clara influencia en los talleres hispanos, que estiman sobremanera su vigor y patetismo. Destacaremos como prueba de esta influencia la silueta en forma de S que ofrece el perfil del rostro ⁹, debido a la frente huida, pómulo saliente y mentón destacado, aunque en este caso la rotura de la nariz impide apreciarlo por completo.

En resumen, la disposición general de los rasgos, la síntesis de datos fisonómicos y la economía de líneas encuadran a este retrato en la tradición republicana mantenida y conservada en provincias durante los primeros años del clasicismo augústeo. La torpeza de la factura impide apreciar mejor la presencia de este eclecticismo. A la misma conclusión nos llevaría la concepción glíptica reflejada en él y la técnica escueta y sencilla.

En cuanto a una posible identificación, de momento es imposible. Podemos afirmar que se trata de un personaje ilustre, a juz-

6. B. Schweitzer, *op. cit.*, 84, figs. 126-127.

7. A. García y Bellido, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, figs. 40-42.

8. Este mismo rasgo puede observarse en un retrato del Museo Arqueológico de Barcelona, en el que el escultor se ha limitado a plasmar los rasgos más sucintos. Cf. A. García y Bellido, *op. cit.*, fig. 44.

9. B. Schweitzer, *op. cit.*, 115.

gar por las características del retrato, así como por la nobleza y empaque de la cabeza misma.

UN RETRATO JULIOCLAUDIO DE MONTEMAYOR (Córdoba).

Representa a un hombre relativamente maduro, de expresión grave y circunspecta. Su altura máxima es de 0,27 m. Mármol blanco con pátina grisácea. Su estado de conservación es igualmente bueno, pese a que la nariz está muy rozada (Lám. IX, Figs. 5 y 6). Aunque la ejecución resulta tosca y provinciana, el escultor demuestra conocer la técnica y características tradicionales y propias del retrato romano, esto es, realismo y veracidad. En efecto, nos ha dado la versión retratística de un personaje concreto cuyos rasgos personales e inconfundibles reflejan al mismo tiempo la impronta de su vida y carácter.

Se han evitado las brusquedades en el modelado de la epidermis, de manera que la transición entre los distintos planos se realiza sin necesidad de recurrir a incisiones o arrugas. No obstante, están fielmente observados los efectos de la edad, tales como las mejillas algo hundidas y también las bolsas y repliegues de las zonas blandas. En contraste con ellas, el mentón firme y acusado y los labios apretados —perceptiblemente sumido el superior— componen un gesto de decisión y firmeza.

La parte superior del rostro denota una seriedad extrema. El personaje agudiza la mirada, contrae los ojos y frunce el entrecejo, sobre el cual se extiende una frente amplia y despejada, en parte, por una presumible calvicie que podría disimular con ese peinado hacia delante, si bien la misma pérdida de pelo impide dar volumen al flequillo. Las orejas quedan muy adheridas al cráneo.

Es digno de notar el tratamiento impresionista del cabello, rico en efectos plásticos. Son mechones cortos, trabajados en surcos profundos y separados, que adquieren aspecto de comas entrelazadas de manera irregular. Conviene subrayar que la parte posterior de la cabeza está tratada con idéntico esmero y que el pelo se prolonga por el cuello a la usanza de la primera mitad del siglo I (Lám. IX, Fig. 5). En realidad el peinado parece versión atrofiada del que estaba de moda en época de los primeros emperadores julioclaudios; los mechones que orlan la frente aún recuerdan la

disposición canónica que impone el peinado de Augusto en sus sucesores ¹⁰.

Este elemento cronológico nos permite, dentro de la imprecisión de los detalles estilísticos y fluctuaciones de la moda, atribuir la ejecución de este retrato a época de Tiberio o Claudio. Los rasgos iconográficos no parecen apuntar hacia ningún personaje determinado de la dinastía, aunque toda posible identificación resultaría lógicamente difícil, dado el carácter provinciano de la obra.

Por lo demás conviene recordar que la proporción de retratos julioclaudios en España, y más concretamente en la Bética, es muy superior a la de otras épocas ¹¹. En consecuencia, este retrato de Montemayor viene a aumentar la numerosa lista de los ya existentes. Tiene el valor documental de proceder de Ulia, población de la que hasta ahora son muy escasos los restos arqueológicos conocidos. El que presentamos atestigua la existencia de talleres en los que se conocían los gustos, corrientes y exigencias de la tradición retratística romana.

TIBERIO DE THARSIS (Huelva).

En el interior de un pozo de la localidad minera de Tharsis, en la provincia de Huelva, apareció hace años este retrato juvenil de un príncipe julioclaudio (Láms. X y XI). Durante algún tiempo permaneció guardado en la colección de la Compañía de Minas de Tharsis, donde pudimos verlo y fotografiarlo; luego, tras gestiones iniciadas por nosotros, pasó al Museo de Huelva, donde actualmente se halla depositado. Lo incluimos aquí a manera de noticia, en espera de que sea dado a conocer con los demás fondos del nuevo Museo de Huelva.

Su estado de conservación no es bueno, como es lógico suponer dado el lugar del hallazgo. Ha sufrido graves deterioros por la acción de las aguas corrosivas que han erosionado y comido sensiblemente buena parte de la epidermis del mármol. Ello no impide que aún pueda apreciarse la correcta ejecución y buena factura de la

¹⁰. Cf. especialmente los esquemas de peinado de Tiberio en sus últimos años en L. Pollaco, *Il volto di Tiberio*, Roma, 1955, 191, n.º 8 y 9; F. Poulsen, *Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen, 1951, figs. 623-625, 629-633, 648-651; A. García y Bellido, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, figs. 14-18.

¹¹. A. García y Bellido, *op. cit.*, 4 ss.

obra original, así como el esmero de la labra. Dentro de la imprecisión con que podemos analizar los rasgos faciales, nos inclinamos a considerar la posibilidad de que este retrato represente a Tiberio joven. Así parece sugerirlo, además del peinado —muy característico de sus primeros años como heredero oficial de Augusto—, la anchura de los temporales y la boca de labios finos y estirados, ligeramente sumido el inferior¹².

Emitimos esta hipótesis a sabiendas de la dificultad que supone en una obra tan deteriorada remitirse a rasgos iconográficos comunes y frecuentes en los retratos de príncipes julioclaudios.

RETRATO DE NERÓN (?) NIÑO.

El presente retrato procede de Posadas, donde fue encontrado algo erosionado, entre unas piedras del río. Presenta una rozadura que cruza en diagonal el flequillo y la frente y se prolonga hasta la punta de la nariz (Lám. XII, Fig. 10). No obstante, puede decirse que su estado de conservación, en general, es excelente.

En la actualidad se guarda en una colección privada de Sevilla, donde tuvimos ocasión de examinarlo acompañando al Prof. García y Bellido en una de sus últimas visitas por Andalucía. Lo damos, pues, a conocer como recuerdo y homenaje póstumo a quien dedicó a la arqueología clásica andaluza una gran parte de su labor científica. Las fotografías que obtuvimos de este retrato son lo único que de momento podemos ofrecer, a falta de otros datos que no anotamos en su día.

La obra, ejecutada con soltura y buena técnica, representa a un niño de unos diez años, de facciones suaves y carnosas, nariz recta, boca reducida y amplia cabellera, cuidadosamente peinada, que le cubre las orejas. El flequillo se peina hacia delante y se dispone con esmero sobre la frente que, en consecuencia, se ve muy reducida; está resuelto a base de una serie de mechones paralelos, finos y acabados en puntas torcidas hacia la derecha. Este rasgo es propio de la iconografía de Nerón según una moda en uso desde tiempos

12. L. Pollaco, *Il volto di Tiberio*, Roma, 1955.

de Claudio¹³, aunque le falta la horquilla que Poulsen considera decisiva¹⁴.

Es evidente que Nerón, de niño, llevó este tipo de peinado desde fecha anterior a los retratos escultóricos que de él se han propuesto. En las monedas inmediatamente posteriores al año 50, es decir, cuando Nerón tenía unos quince, se ve con claridad el flequillo muy similar al que lleva en este retrato¹⁵, pero no hay que olvidar las dificultades que plantea un estudio iconográfico para el que solamente contamos con acuñaciones. También por el cuello le caen largos y abultados rizos, como es moda en la familia julio-claudia (Lám. XIII, Figs. 11 y 12).

Así pues, nos parece conveniente, a la vista de este retrato, considerar la posibilidad de que se trate de Nerón niño, si bien no podemos acreditar la identificación de manera definitiva. Sí afirmamos que es obra de los últimos años del reinado de Claudio, en la que se refleja un estilo de retrato realmente singular dentro de los conocidos hasta ahora en la Bética¹⁶.

RETRATOS DE DOS DESCONOCIDOS. AROCHE (Huelva).

El nombre de la ciudad de Aroche deriva claramente del de *Arucci*, con el que es posible fuera conocida en la antigüedad. Así la mencionan Plinio y Ptolomeo¹⁷ y también figura entre las mansiones de la vía *Aesuris-Pax Iulia* en el Itinerario de Antonino. De esta población parece que existen vestigios en la actual Aroche¹⁸. De ser cierta esta identificación y la existencia de restos de una importante población romana, cabría reconsiderar la posibilidad de que Turóbriga y su famoso templo dedicado a Ataecina estuvieran en el llano de San Mamés.

No hay que olvidar la inscripción de una sacerdotisa de origen

13. H. Freifrau von Heintze, *Die Antiken Porträts in Schloss Fasenerie bei Fulda*, Maguncia, 1968, n.º 24.

14. Poulsen, «Nero Britannicus and Others», *Acta Archaeologica*, 32, 1951, p. 119 ss.

15. H. Mattingly, *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, I, Londres, 1965, lám. 33, n.º 3-10.

16. Se ha propuesto como retrato juvenil de Nerón, aunque no de la niñez, uno procedente de Itálica que se conserva en el Museo Arqueológico de Sevilla (V. Poulsen, «Un retrato de Nerón procedente de Itálica», *AERq.* XXIV, 1951, 43 ss.), aunque estimamos oportuno mantener cierta reserva respecto a esta identificación.

17. Plin. III, 3, 10; Ptolomeo II, 4, 11.

18. P. Díaz Alcaide, *Aroche turístico, histórico y monumental, la antigua Arucci Vetus Romana*, Sevilla, 1966.

turobricense y conocida desde antiguo como procedente de Aroche¹⁹, ni tampoco la inscripción funeraria, hasta ahora inédita, de un turobricense, encontrada a pocos kilómetros de allí en la finca «El Semedero»: ...*ius/ ...us/ turobr/icesis/ an XXXII/ ... Sev(e)/ra mate(r)/f.c.s.t.t.(l)*.

En las inmediaciones de la ermita de San Mamés, a orillas del río Chanzas, aparecieron los dos retratos masculinos que comentamos. El primero de ellos representa a un hombre joven, casi adolescente. Es de mármol blanco de espejuelo grueso y deleznable. Tiene rota la nariz y su altura máxima es de 0,22 m. (Lám. XIV, Figs. 13 y 14). Actualmente se guarda en la colección municipal de Aroche.

La falta de consistencia del mármol ha contribuido a erosionar gran parte de la epidermis y a restar detalle y calidad al estado original de la obra. Su grado de conservación impide hacer observaciones precisas en cuanto al estilo; no obstante, si atendemos al peinado, la fecha de este retrato puede llevarse a época de Trajano. Así parece indicarlo el flequillo recortado y compuesto por mechones de pelo muy iguales, que forman un arco sobre la frente. En la medida que pueden apreciarse los rasgos del personaje componen un gesto grave y voluntarioso.

La parte posterior de la cabeza está apenas esbozada, así como el pabellón de la oreja (Lám. XIV, Fig. 14), todo lo cual parece indicar que se albergaría en un nicho.

El otro retrato mencionado ofrece características similares técnicas y estilísticas (Lám. XV, Figs. 15 y 16). Representa a un hombre maduro de frente amplia y acentuada calvicie, rasgo que facilita la tarea del escultor, hasta el extremo de que el pelo solamente se insinúa a la altura de las sienes. En general, está trabajado con poco esmero. Es posible que ambos retratos formaran pareja o pertenecieran a miembros de una misma familia. En todo caso salieron del mismo taller.

Este último visto de perfil permite apreciar una considerable diferencia entre el desgaste de la cara y la parte posterior del cráneo, anomalía que puede deberse al hecho de que la cabeza estuviera empotrada en alguna construcción moderna —quizá en la

19. CIL II, 964.

misma ermita—, pues a veces es corriente que aparezcan así retratos romanos²⁰. A las mismas circunstancias hay que atribuir el desgaste de la nariz, la boca y el rostro en general, sin olvidar que, como en el caso anterior, contribuye a ello la mala calidad del material. Posiblemente esta clase de mármol blanco de espejuelo muy grueso y basto proceda de canteras de la Bética²¹.

Por lo demás, la impericia y tosquedad de la ejecución revelan el mismo estilo local. La parte posterior de la cabeza, sobre todo, ofrece un aspecto muy semejante al de su pareja, pues seguramente estaría colocado de manera similar.

Nada permite precisar la época de su ejecución, si bien las afinidades con el retrato anterior indican que se trata de una obra del mismo taller, proximidad que probablemente afecta también a la cronología. El valor documental de este tipo de piezas nos sirve únicamente a efectos de inventario y para comprobar el menor grado de romanización de la región occidental de la Bética, la Beturia Céltica de la antigüedad²².

POTTO CON MÁSCARA.

Procede del cortijo «La Zargadilla», cerca de Montemayor. Mide 0,32 m. de altura máxima; es de mármol blanco de grano fino. Le faltan las piernas, el brazo derecho y casi toda la máscara (Lám. XVI, Fig. 18). Evidentemente se trata de un ejemplar más en la larga serie de niños y erotes en actitudes lúdicas, motivo de decoración frecuente a partir del arte helenístico.

No estimamos necesario insistir en la alusión o relación de la máscara con el mundo dionisiaco²³. En este caso el simbolismo cede ante un motivo decorativo atestiguado en sarcófagos y decoraciones pictóricas o relivarias en las que suelen disponerse *putti* en posición heráldica a los lados de un emblema²⁴. El tema es suficientemente conocido y nos hace suponer que esta figura de Montemayor está en la línea del rococó helenístico que tanta difusión y

20. J. M. Luzón, «Un retrato de Balbino en Itálica», *Habis* II, 1971, 263.

21. R. Thouvenot, *Essai sur la Province Romaine de Bétique*, París, 1973, 264.

22. L. García Iglesias, «La Beturia, un problema geográfico de la Hispania Antigua», *AEArq.* 44, 1971, 86 ss.

23. R. Stuveras, *Le putto dans l'art romain*, Bruxelles, 1969, 15 ss.

24. R. Stuveras, *op. cit.*, 65 ss.

tan buena acogida tuvo en los medios artísticos romanos. No olvidemos que se prestaba perfectamente a la decoración menor y a la de fuentes y jardines, de dónde la frecuencia de este tipo de representaciones.

La de Montemayor es de clara inspiración helenística. La composición cerrada y la torsión de la figura, atestiguan ese barroquismo que caracteriza a otras variantes del género. Estimamos sugerente como paralelo un satirillo del Museo de Sperlonga que adopta una actitud muy similar²⁵. Por otra parte hay que destacar la semejanza en el tratamiento del cabello, a base de grandes rizos perforados y trabajados por el trépano. El peinado suele ser análogo en todas las variantes; se reparte en dos mitades a ambos lados de la cabeza y se los separa por medio de una trenza central terminada en amplio bucle sobre la frente (Lám. XVI, Fig. 19)²⁶.

El autor de la réplica de Montemayor ha tenido en cuenta la blandura y suavidad características de la anatomía infantil, pero en su intento de parecer realista ha exagerado la rotundidad de las formas, que sin duda pecan de excesivamente rollizas. Donde mejor puede apreciarse es en el cuello, tan grueso y corto que la cabeza parece descansar directamente sobre el tronco (Lám. , Fig.). El conjunto pierde, pues, esbeltez y proporción a diferencia de los paralelos aducidos²⁷.

Pese a la tosquedad manifiesta, el autor de la pieza que nos ocupa ha infundido al rostro cierta gracia y despreocupación características, así como una expresión anhelante en la que reside el mayor interés de la obra, por lo demás falta de gran calidad artística. No obstante, corrobora la difusión y perdurabilidad del tema como motivo decorativo, pues el tratamiento del cabello y la poca concesión que el escultor hace a los detalles, llevan esta pieza a la época severiana.

25. G. Jacopi, *L'antro di Tiberio e il Museo Nazionale di Sperlonga*, Roma, 1965, fig. 55.

26. Cf. los ejemplares del Museo de Sperlonga en Jacopi, *op. cit.*, figs. 26, 27, 55.

27. Cf. además de los citados el del Museo Capitolino. H. Stuart Jones, *A Catalogue of the Ancient Sculptures of the Museo Capitolino*, Roma, 1969, 317, lám. 79.