

[Publicado previamente en: *Ampurias*. 9-10, 1947-1948, 43-53. Versión digital por cortesía de los herederos del autor, con la paginación original].

© Martín Almagro Basch

© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Dos buenos retratos femeninos hallados en Ampurias

Martín Almagro Basch

[-43→]

Durante la campaña de Excavaciones realizada en 1947 en las ruinas de Ampurias tuve la fortuna de que apareciera, el 5 de agosto, un magnífico retrato de una mujer romana, en mármol blanco, que ha pasado a enriquecer la ya valiosa colección de antigüedades ampuritanas que posee la Excma. Diputación Provincial de Barcelona, propietaria y mantenedora de aquellas venerables ruinas, a la cual ayudan generosa y eficazmente el Capitán general de Cataluña y la sociedad de los Amigos de Ampurias. Este magnífico hallazgo nos muestra como todavía nos guardan las ruinas de aquella ciudad bajo la tierra aun por excavar, ricas y agradables sorpresas.

Este retrato (láms. I, II y III) fue hallado en una habitación inmediata al *equus* o salón de vivir, de la gran casa helenística que hemos descubierto en el ensanche romano de Ampurias, y que hemos llamado *casa n.º I*.

Todo hace suponer que este retrato se halló fuera de su antiguo lugar y que había sido arrojado allí entre los escombros al destruirse aquel hermoso palacio romano que poseía un magnífico jardín rodeado de un peristilo, un atrio espacioso y amplias habitaciones de gran riqueza y bello gusto.

El lugar en que fue encontrado el retrato que aquí estudiamos puede considerarse como el gineceo del palacio, tal vez la habitación misma donde durmiera la dueña de la casa, que podría disponer, además, al lado de su cuarto, de un apartado corralillo, o deslunado, destinado para solaz propio. A la vez también existe una cisterna para el servicio de aquel departamento, situado en la parte más retirada de la lujosa vivienda.

Esta habitación estaba cubierta con mosaico de motivos geométricos, entre los cuales aparece desarrollado un dibujo de esvásticas entre cuadrados blancos y negros combinados. El tipo de este piso podría fecharse hacia el siglo II de nuestra era. A la misma época y también al siglo ni pertenecían los cascotes cerámicos diversos que se recogieron entre la tierra que cubría aquellas ruinas. Pero todo ello no tiene mayor interés para fechar **[-43→44-]** la pieza escultórica hallada, y sí sólo la época en que debió construirse el ensanche último sufrido por el palacio a que nos referimos. No es imposible que nuestra escultura hubiera estado emplazada allí, pero lo más probable es suponer que sería arrojada en el lugar de su hallazgo hacia finales del siglo III, cuando toda la ciudad de Ampurias fue arrasada, según nuestra opinión, por la poco conocida, pero fundamental, irrupción franca que pasó por la Tarraconense, llegando hasta muy lejos con su ola de saqueos, incendios y total destrucción de todo núcleo urbano. Esta primera oleada de pueblos bárbaros se sabe transcurrió en la segunda mitad del siglo III, pero no se conoce con precisión absoluta, ni la fecha de llegada a nuestra Patria de estos invasores, ni la duración de sus saqueos. Seguramente este retrato en mármol sería arrancado de su sitio y abandonado en aquel lugar, donde lo hemos hallado casualmente. Nos induce a esta suposición no sólo la inadecuada forma de su hallazgo, sino también las conclusiones que fácilmente se deducen del estudio

© Martín Almagro Basch

© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

que hemos realizado, y por las que resulta mucho más antiguo que el piso de la habitación donde se halló.

La escultura apareció bastante maltratada debido a los escombros que la cubrían. Ha sufrido el lamentable y frecuente deterioro de la punta de la nariz, con lo cual la fisonomía realista de la retratada queda algo desfigurada. También muestra un fuerte golpe en la parte alta de la frente, donde precisamente se ofrecía el arranque de su curioso peinado. Otros golpes lleva en la barbilla, en el ojo derecho, la oreja izquierda y el moño.

El retrato se ha labrado en mármol blanco de buena calidad. Sin embargo, la obra de la oxidación del mismo mármol y de las tierras y los otros escombros con los que ha estado enterrada, han proporcionado a la pieza una serie de manchones negruzcos, amarillentos y grises que la afean y desfiguran un poco, y que serán muy difíciles de quitar. No así las muchas concreciones calizas que ofrecía al ser hallada, y que han sido eliminadas en el taller del Museo Arqueológico por el personal especializado del mismo.

Las dimensiones de esta cabeza de mármol podríamos decir que corresponden al tamaño natural de la retratada, midiendo 35 cm. de altura.

Sin duda alguna, la escultura que describimos representa una buena muestra de lo que fue el magistral arte romano en el retrato. La retratada es una mujer ya de algunos años, que conservaba una auténtica belleza natural. Por la técnica en que se ha realizado la escultura, así como por el tipo del peinado, debe colocarse en los primeros años del Imperio, hacia el 25 antes de Jesucristo, por dar una fecha exacta. Todavía el realismo vivo de los retratos de la época republicana se muestra patente en esta obra, seguramente ejecutada siguiendo una mascarilla funeraria. La veracidad y vigor con que se ven tratados los pómulos y el rictus de los labios son de una casi segura derivación, del molde de una mascarilla de cera de [-44→45-] origen funerario. Sobre todo las cuerdas del cuello y el hundimiento de la nuez, bien marcado al modelar la escultura, nos hacen ver claro que el escultor tuvo delante una de aquellas mascarillas mortuorias. Es sabido como el retrato romano tuvo una constante inspiración en el servicio al culto a los antepasados, cuyo recuerdo se conservaba con las típicas *imágenes maiorum*, obtenidas tras la impresión de mascarillas de cera, en los momentos siguientes a la muerte del así retratado ¹. Estas mascarillas servían para los actos rituales del entierro y ceremonias fúnebres. Luego eran el modelo con el cual se obtenían los retratos, tanto si se ejecutaban en mármol como el que ahora publicamos, como si se fundían en bronce o barro cocido tras obtener los moldes necesarios sacados de las mascarillas originales. Este procedimiento de obtener vaciados fue inventado entre los griegos, según Plinio (*Naturalis Historiae*, XXXV, 153), por Lisístrato de Sicione, hermano del escultor Lisipo. Sin embargo, todo parece indicar que entre los etruscos y romanos la tradición de obtener mascarillas funerarias, luego conservadas como parte necesaria para el ritual funerario y para el culto a los antepasados, era muy antiguo. Ellas fueron la raíz del realismo en el arte escultórico latino, que vino a ser algo nuevo y original de la cultura romana, al margen de las aportaciones cuantiosas que hubo de recibir el arte de Roma del griego.

Los artistas romanos que ante todo sintieron necesidad de este servicio hacia la veracidad y el realismo, ejecutaron muchas de sus obras tras la muerte del difunto y las copiaron de las citadas *imágenes* funerarias que se guardaban en un lugar de honor en la casa romana.

Nuestra retratada queda en esta obra bien y realmente perpetuada, ya pasada su juventud, con sus mejillas enjutas y pómulos bien señalados, ya que su carne aparece un poco caída. Tenía unos ojos hermosos, grandes y serenos. Su barbilla, muy acentuada, denuncia

¹ Zadoks Jitta, *Ancestral Portraiture in Rome*, Copenhagen, 1928.

una mujer de carácter firme, y esto mismo acusan sus labios finos que bordean una boca regular. La sequedad con que todas estas partes de la cara se ofrecen son una segura prueba de que este retrato fue ejecutado copiando una de aquellas *imágenes maiorum* de la que no se ha logrado — ni tal vez lo ha querido el escultor — apartar el recuerdo del *rigor mortis*, que la mascarilla en cera, obtenida del rostro del cadáver, hubo de conservar. Sobre todo la boca bien cerrada y algo retraída es una prueba clara de nuestra suposición. Lo mismo indica la nuez hundida y las cuerdas del cuello que se acusan fuertemente en el modelado. La manera ruda con que se ve tratada la mandíbula inferior, cuya fuerza ósea se manifiesta acusadamente, es otro indicio de lo mismo.

En nuestra escultura aparecen tratados los ojos planos, sin pupila.

Tampoco se han marcado de ninguna forma las cejas. [-45→46-]

En las orejas tapadas en su parte superior por el ondulado del pelo se ven bien cincelados los pabellones, detalle muy abandonado luego en muchos retratos buenos, ya de la época del Imperio.

Esta buena cabeza, como lo prueba sobre todo un reborde que aparece en la parte posterior del cuello, como si fuera el origen del vestido, debía estar encajada en una de aquellas estatuas vestidas que se fabricaban más en serie y que las realizaban escultores de segunda fila. A veces, simples artesanos. Por ello, muchas veces sólo las cabezas llenas de esa eternidad magnífica salvan a tantas estatuas romanas en las que los pliegues de los paños de una pomposa toga o la indumentaria militar nada añaden.

También ha sido tratado con libertad por el cincel del artista el peinado, cuidado pero sobrio, que llevaba la retratada. Corresponde a la moda de la época de Augusto y se ha llamado con frecuencia, *peinado de Octavia*, fechándose a partir del año 40 a. de J. C., aunque esta moda duró sobre todo en las provincias del Imperio, hasta fines de siglo ².

Los cabellos aparecen representados con un sencillo paralelismo. Están recogidos por encima de las orejas, que quedan al descubierto y bordean los lados de las sienes con amplias y graciosas ondas recogidas hacia atrás, donde se han trenzado formando un apretado moño, al cual se une una trenza central formada por el pelo de la parte superior de la cabeza, el cual, después de formar como un tupé sobresaliente encima del centro de la frente, pasa luego, bien combinado, a unirse al moño, formado por las trenzas laterales. El moño, grande y rebajado, que ofrece este retrato, es una variedad provinciana y una prueba de la continuidad, sobre todo lejos de Roma, de aquel modo de peinarse «a lo Octavia», cuando ya en Roma reinaban tendencias diferentes.

Un peinado bastante semejante lleva una cabeza de mujer joven del Museo de Verona, fechada en los tiempos de Augusto por Poulsen ³. Este retrato del Museo de Verona ofrece el plastron o almohadilla que forma el peinado del pelo superior algo más abultado y menos trenzado que el del retrato hallado en Ampurias, y un poco más saliente la trenza lateral, que viene a formar casi una diadema, de las sienes al moño por encima de las orejas. El peinado de la dama ampuritana es de estructura semejante pero más serio, como corresponde a una persona de más edad. Sin embargo el tipo de peinado, originado, como hemos dicho, en el de Octavia, es casi el mismo, y a la misma época hemos de atribuir ambas cabezas. Sobre todo el moño formado por las trenzas bien agrupadas en la nuca es semejante, y es un dato de interés, como puede verse por peinados inmediatamente posteriores o anteriores bien fechados. [-46→47-]

² Zadoks Jitta, obr. cit. pág. 64.

³ *Porträtstudien in Norditalianischen Provinzmuseen*, figs. 165-166, lám, CIV, pág. 72.

También resulta bien fechado este peinado por las monedas republicanas con el busto de Victoria Fulvia y de la misma Octavia, conforme ha probado Vesserberg ⁴.

En el mismo Museo de Barcelona tenemos una cabeza inédita (n.º 4587 del Catálogo), de procedencia desconocida, que pertenece, por su peinado y facciones, a una etapa de transición entre nuestro retrato ampuritano y la cabeza de Verona citada, hacia los peinados de la moda de las Agripinas, como los muestra otra cabeza también conservada en nuestro Museo Arqueológico (n.º 7588 del Catálogo general), hallada en Badalona, y que creemos corresponde a Agripina la Antigua ⁵.

Un tipo algo más antiguo es el peinado que llevan, por ejemplo, las hermanas de Bruto: Junia Secunda y Junia Tertia, con un grupo de cabellos recogidos sobre la frente, que en los retratos de su madre Servilla es un verdadero moñito ⁶. De este peinado nació el de Octavia, unos años más tarde.

Es decir, el peinado de nuestra dama va tras el de Octavia, que también lleva el posible retrato de Livia de la Gliptoteca de Ny Carlsberg ⁷, todavía más cercano a nuestra retratada, por no citar otros retratos con los mismos peinados derivados de los que llevaban las damas de la época de César. Sin embargo, ha de colocarse antes que los que ofrecen los retratos de las Agripinas ya en boga hacia el tránsito de la era.

En efecto, si analizamos los tipos de peinado de las damas romanas de estos años, vemos cómo evolucionan luego en el reinado de Tiberio y finales de Augusto, hacia un modelo de moño más gracioso y elegante, de pelo recogido sin el trenzado rudo y algo primitivo que vemos en nuestra cabeza y que sólo volverá en épocas avanzadas del siglo II con formas y estructuras diferentes ⁸.

El desarrollo de este peinado en la época de Tiberio puede verse en dos facetas posteriores y consecutivas ⁹ en dos retratos del Museo de Florencia y Módena, en el primero de los cuales el peinado cambia, apareciendo bucles rizados sobre la frente y moño con tirabuzones a los lados, moda [-47→48-] que pasa al tiempo de Claudio, en el cual el moño en la nuca se alarga a lo largo de todo el cuello bajo ¹⁰.

Estos peinados se acercan al de Agripina, la mujer de Germánico y madre de Nerón, o al de Antonia, la hija de Octavia y Marco Antonio, y son modelos en boga hacia fechas un poco posteriores ya a finales de la era antigua y principios de la nuestra.

De todo lo dicho se comprende por qué la entrada de un retrato romano en un Museo o colección de arte es siempre la adquisición de una obra selecta, nueva y llena de vida, siendo por otra parte piezas mucho más difíciles de poseer, sobre todo si son, como la adquisición que describimos, un retrato particular y no una escultura oficial a la que tan dados fueron los

⁴ *Studien zur Kunstgeschichte der römischen Republik*, lám. XIII, 6 a 10. Véase, también, págs. 246 y sigs.

⁵ Publicada por J. de C. Serra Ráfols, *Forma Conventus Tarraconensis, I, Baetulo-Blanda*, Barcelona, 1928, figs. 25-26, pág. 40, y también por Poulsen, *Sculptures antiques du Musées de Province espagnoles*, figs. 1-2, pág. 8.

⁶ Véase la serie de retratos de estas mujeres en el *Catálogo de la Gliptoteca Ny Carlsberg, de Copenhague*, n.º 602, 603 y 604. De la misma época que éstas es otro retrato del mismo museo, de una dama romana, *Catálogo* citado, n.º 595. Sobre todo puede consultarse la obra de Wert, *Römische Porträtplastik.*, vol. I, págs. 100 y sigs. y 139 y sigs.

⁷ *Catálogo de la Gliptoteca de Ny Carlsberg*, n.º 615.

⁸ Véase, sobre esta segunda faceta del moño en la nuca de este peinado de pelo recogido hacia atrás, la cabeza femenina del Museo de Florencia, de F. Poulsen, *Porträtstudien in Norditalianischen Provinzmuseen*, figs. 79-80, lám. LVII, pág. 36, Copenhague, 1928, y más extensamente, Hekler, *Oesterr. Jahresh.*, XV, 1912, págs. 74 y sigs.

⁹ Poulsen, *Ob. cit.*, figs. 81 a 83, láms. XLVIII y LIX, y ya en las figs. 95-97, láms. LVI y LVII.

¹⁰ Véase Steinger, *Weibliche Haartrachten*, pág. 33, y Bernoulli, *Röm. Ikon*, II, n.º 31, fig. 29, pág. 188.

romanos. La vanidad entre aquel gran pueblo fue cosa corriente, y los retratos de emperadores se labraban en serie, y cualquier persona más o menos importante recibía en vida o muerte estatuas de sus amigos, admiradores o subordinados. Tales obras hechas con un sentido de adulación no llegan frecuentemente a tener la fuerza de los verdaderos retratos que se guardaban en las casas, sobre todo en tiempos de la República y aun en los primeros siglos del Imperio, dándoles un valor religioso de culto a los antepasados.

La belleza realista ejemplarmente lograda, al esculpir los buenos escultores romanos las cabezas de estos retratos, da interés a infinidad de obras escultóricas de aquel gran pueblo. En estas cabezas, como la ahora hallada en Ampurias, el artista romano ponía toda su atención y en ella nos ha conservado su grandeza. Los ropajes de las estatuas romanas son tratados casi siempre igual, y las otras partes del cuerpo, incluso los pies y manos, son cosas que en las esculturas romanas aburren y nada dicen al que las contempla. Cientos de estatuas romanas descabezadas son aún hoy simples elementos decorativos. No así las cabezas que siempre impresionan por su ruda y vibrante naturalidad, por su carácter y vida interior. Y ello es tan cierto, que una estatua romana pierde casi todo su valor estético si le falta la fuerza del retrato que la cabeza representa. Viceversa ocurre en el arte griego, donde una pierna, una rodilla, un tórax, están tratados con tal detalle y amor, que es preciso no sólo verlos, sino palparlos con los dedos para gozarlos plenamente. Por eso son populares y famosos los torsos mutilados de la escultura griega, en tanto que resultan insensibles y casi sin vida las cabezas de esas mismas estatuas griegas. Griegos y romanos sintieron la escultura — y la vida toda — desde puntos de vista diferentes.

Por la descripción que hemos hecho para dar a conocer este buen retrato romano se comprende la satisfacción que sentimos al enriquecer la magnífica colección de hallazgos ampuritanos de nuestro museo, donde [-48→49-] también se conserva otro magnífico retrato de dama romana hasta ahora único, y que vamos a estudiar a continuación, pues no ha sido hasta la fecha ni bien descrito ni bien relacionado con sus más próximos paralelos dentro de la serie de esculturas romanas de retrato.

* * *

Vamos a estudiar, a continuación, otro retrato, éste en bronce, perteneciente a una gran dama romana, hallado en 1893 en el centro de las ruinas, aun por excavar, de la ciudad helenístico-romana de Ampurias, entre los restos de una casa cercana adonde pasaba el cardo máximo, y en la cual rebuscaban unos excavadores clandestinos de La Escala, oficio desgraciadamente muy abundante en aquel pueblo hasta época reciente ¹¹.

¹¹ Del hallazgo de esta cabeza se ocupó, inmediatamente de aparecer, la prensa regional; en primer lugar, la de Gerona; *La Renaixença*, de Figueras; *El Diluvio*, de Barcelona; *Diario de Barcelona*, etc. De todos ellos se recogen extractos en el *Boletín de la Asociación Artístico Arqueológica* de Barcelona, en *Noticias y Descubrimientos*, pág. 356.

También en *La Velada*, Barcelona, 1893, t. II, págs. 228-229, publicó dos dibujos, de frente y de perfil, J. Ferrer y Carreras, fechándola, con acierto, en la época de Domiciano (pág. 236).

En *L'Avenc*, Barcelona, 1893, publicó otro artículo Brunet, ocupándose de este hallazgo.

Ya en 27 de enero de 1893 dio cuenta de esta cabeza don J. de D. Rada y Delgado, *Busto artístico empantano*, en *Bol. Real Ac. Hist.*, 1893, I, pág. 168, haciendo una descripción según fotografía que le había proporcionado el señor Marqués de la Vega de Armijo, pero que no publica.

Desde Figueras se ocupaba también de ella Romualdo Alfarás, *Descubrimiento en Ampurias*, en *Boletín Asoc. Artíst. Arq.*, mayo 1893, pág. 433, el cual hace una descripción realmente detallada y triste de cómo se efectuó el hallazgo y se destruyeron los restos de la casa romana donde se encontró.

Años más tarde le dedicó un artículo Salomón Reinach, *Buste en bronze découvert a Emporiae de la Collection Güell à Barcelone*, en *Revue Archéologique*, 3^{ème} série, tome XXVIII, 1896, páginas 163-172,

Esta casa sabemos, por referencias, que está situada en el campo propiedad de Manuel Gramaje García, hoy adquirido ya por la Excm. Diputación Provincial de Barcelona. No hemos podido averiguar más detalles sobre el hallazgo ni los elementos que la acompañaban, pero, al parecer, de la misma casa se extrajo, en época anterior, una hermosa mesa de piedra esculpida, que fue vendida en el comercio de antigüedades, ignorándose hoy totalmente su paradero, pero de la cual poseemos una fotografía que hizo el fotógrafo de La Escala, Sr. Esquirol, y que publicó Casellas ¹².

La cabeza de bronce que nos ocupa (láms. IV-VI) fue adquirida primero por el señor Ferrer y Carreras a los campesinos que la hallaron, y luego fue a parar a la colección Güell, donde se conservó hasta 1936, en que pasó a formar parte de la colección ampuritana del Museo Arqueológico de Barcelona, donde se conserva definitivamente con el n.º 2044 del Registro general, por disposición del Excmo. Sr. Conde de Ruiseñada. [-49→50-]

Este retrato está fundido en bronce, y ofrece una bella pátina de verde oliva oscuro con algunas concreciones terrosas y negruzcas, principalmente en la parte del cuello. Es aproximadamente de tamaño natural, pues mide 38 cm. de altura máxima por 29 de anchura, desde la línea de la cara al extremo opuesto del voluminoso y largo peinado que lleva la retratada.

El recortado del cuello en esta pieza nos deja en la duda de si se fundió esta cabeza así o si fue un busto o estatua completa, que luego se rompería, salvándose la cabeza mediante un recorte por debajo del cuello. Nos inclinamos a la primera solución. Las rebabas de fundición parecen indicar que el escultor sólo hizo la cabeza, que luego se fijaría en un simple pedestal o se añadiría a una estatua completa. Tal vez por ser la parte más baja de la pieza, está mal recortada y con rebabas.

El moldeado esbelto, y tal vez demasiado largo, del cuello es mucho más imperfecto que la fina y acabada labor que nos muestra la cara, y sobre todo el voluminoso y complicado peinado.

Algunas concreciones de plomo que se ven en la parte derecha del cuello son completamente extrañas, pero sin duda antiguas, pues tapan seguramente algún fallo importante, producido al fundir la escultura y que dejaría un agujero. Éste se tapó con plomo — procedimiento que aun se emplea hoy para disimular alguna falta importante —, patinando luego el plomo incrustado.

Todo el resto de esta obra, como fundido a la cera, es impecable, no advirtiéndose en ella labor de retoque posterior a cincel.

Como expresión artística, lo más sobresaliente de este retrato es la parte de la cara, pesadamente cubierta por el abultado peinado. La retratada, con sus facciones regulares, tiene una expresión un poco triste, marcada sobre todo por el trazado de sus labios algo carnosos.

Los ojos dan a este retrato una gran fuerza y originalidad. Para darles más expresividad, el hueco de las niñetas que quedaría vacío al fundir se halla relleno después a base de una incrustación de mármol blanco para el fondo del ojo, en tanto que la negra y redonda niñeta es de un basalto negro. La niñeta del ojo derecho ha saltado, y ya no la tenía al hallarse.

El aspecto de estos ojos abiertos, de tan fuerte contraste del blanco y el negro con la pátina verdosa del bronce, logran una singular expresividad.

lám. V. Posteriormente se han ocupado de ella, pero sin realizar un estudio minucioso y serio, varios arqueólogos que han publicado fotografías: J. Casellas, *Esculturas de Ampurias*, en *Anuari*, III, fig. 4, 1909-10, pág. 282; Botet y Sisó, *Geografía General de Cataluña, Prov. de Gerona*, 1911, pág. 346.

¹² José Casellas, *Anuari*, III, 1909-10, fig. 3, fig. 283.

Cubrían los ojos unas cejas finas y depiladas, hoy perdidas en este retrato por los retoques realizados al limpiar la pieza de concreciones.

La frente casi aparece cubierta por el complicado peinado en forma de alta diadema, construida a base de tupé recubierto con complicados ricitos muy pequeños, que le diferencian de otros peinados de época semejante, en los cuales los rizos son mucho más grandes, formando lo que por su aspecto se llama peinado de «nido de abejas». Además, los pequeños [-50→51-] caracolillos de la parte delantera de este complicado peinado aparecen muy oxidados y erosionados, siendo ésta, la parte más dañada de la pieza. Este tupé se ha cubierto con la mitad del pelo; pero desde media cabeza hacia atrás, el pelo se ha trenzado en pequeñas y paralelas trencillas, que se unen luego en un moño aparatoso y saliente, que no descarga sobre la nuca, sino que queda al aire, a base de un entrecruzamiento simple de las trencillas recogidas, formando un simple aro, que a su vez ofrece en el centro una doblez del trenzado, todo ello con una gracia tan singular, como sería pesado de soportar por la retratada. Muy difícil resulta pensar cómo podría dormir ni sostener durante el día tal peinado una dama. Así como resaltan a la vista las dificultades vencidas por la peinadora hasta lograr tal construcción estética. En cuanto a la parte del moño, la dama ampuritana resulta aún más elegante que las bellas y artísticas cabezas del Museo del Capitolio o los retratos de Julia, la hija de Tito, y que los de Domitia Longina, la escandalosa y perversa mujer de Domiciano.

Las orejas están tratadas toscamente, como unos simples saledizos laterales.

La pieza está un poco rota en la parte más baja del cuello, y ofrece un golpe en la parte alta del peinado hacia la derecha, y además, la parte atrás del cuello está mal modelada y con muchas rebabas de fundición. Para tapar algún fallo importante que dejaría un agujero, se debió emplear el plomo ya citado que se ve hoy en el costado derecho de la parte trasera del cuello, como ya hemos indicado.

Sobre quién es la retratada, no nos cabe duda de que se trata de un retrato de una gran dama romana, elegante y a la moda, como ninguna otra hallada en España; era posiblemente ampuritana, y nada tiene que ver desde luego con personajes oficiales. Salomón Reinach llegó a creer que se trataba de la llamada Julia II, la escandalosa hija de Tito, para distinguirla de su abuela Julia I, madre del citado Emperador y esposa de Vespasiano; pero la nariz algo aquilina y casi semítica¹³ de aquélla no corresponde en modo alguno con la naricita corta y regular de nuestra retratada. Tampoco inclinan a esta identificación el resto de sus facciones. Toda comparación con otros personajes conocidos será igualmente atrevida y falsa. Sólo el aparatoso peinado induce a comparaciones.

Desde luego, creemos que también en lo que se refiere a su peinado se presta su estudio detenido a establecer alguna rectificación a lo dicho por otros hasta hoy.

El paralelo más próximo y bueno para el peinado de nuestro retrato ampuritano es el que nos ofrece la cabeza de Domitia Longina, que se [-51→52-] conserva en el Museo de Brescia, el cual Dütschke¹⁴ consideró como el retrato de Julia II, y así fue conocido mucho tiempo, hasta ser bien identificado, como retrato de la citada emperatriz Domitia Longina¹⁵.

Como nuestra cabeza de Ampurias, el retrato de Domitia, del Museo de Brescia, está fundido en bronce para colocarlo incrustado sobre una estatua. Tiene los ojos, igualmente rellenos, habiéndose usado marfil para el blanco del ojo y una incrustación de diorita, para

¹³ Ernst Müller, *Cäsaren Porträts*, III Teil, Berlín, 1927, pág. 34.

¹⁴ Hans Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, IV, pág. 138, n.º 345.

¹⁵ Kluge-Lehmann-Hartlenben, *Antike Grossbronzen*, II, pág. 33, fig. 2, y también F. Poulsen, *Porträtstudien in Norditalischen Provinzmuseen*, pág. 27, figs. 52 y 53, lám. XXXII.

la negra niñeta, habiendo perdido la del ojo izquierdo, en tanto que el retrato de Ampurias ha perdido la del derecho.

La emperatriz lleva muy bien trazado y conservado el peinado, en forma de diadema, formada por altos bucles acaracolados sobre la frente, y luego un geométrico y complicado trenzado que termina reuniendo el pelo en un moño voluminoso formado por las trenzas. Su proximidad en todo al que ofrece nuestra cabeza ampuritana es grande, solamente que la cabeza española está más estropeada y ofrece menos salientes los bellos rizos acaracolados de la «diadema» o «panal de abejas» que cubre la frente. Las trencillas que van al moño son paralelas en nuestro ejemplar, y no entrecruzadas, y el moño es más elegante y airoso, en vez de la rústica manera de agrupar las trenzas en la forma que vemos en el retrato de la emperatriz Domitia Longina.

De esta misma emperatriz tenemos otros retratos no menos útiles para establecer paralelos con el retrato de nuestra dama de Ampurias, y de cierto valor para determinar su fecha. Así, el que se conserva en la Gliptoteca de Ny Carlsberg, n.º 661, y que se había atribuido siempre a Julia II, aunque su identificación con Domitia Longina es indudable para Poulsen ¹⁶. Este retrato tiene cierto interés, por ofrecernos un peinado de pequeños ricitos, con la diadema que cubre la frente, igual que nuestra cabeza ampuritana, separándose algo en los rizos mayores que llevan otras cabezas de la época, sobre todo los retratos más verídicos de Julia II ¹⁷.

De todos modos, están muy próximos al peinado de nuestra cabeza ampuritana los que nos ofrecen los retratos de Julia II ¹⁸, y la cabeza de una dama romana de edad avanzada, pero de la misma época y con el mismo peinado, que se conservan en Copenhague ¹⁹. [-52→53-]

Tal moda la inicia Julia I, la mujer de Vespasiano (reinó del 69 al 79, aunque no murió, sin embargo, hasta el año 91), la cual llevó, como nuestra dama, un peinado en alta diadema sobre la frente, y precisamente con ricitos pequeños y no con los «caracolillos» más grandes que llevan luego Julia II y a veces Domitia Longina, mantenedoras del peinado de «nido de abejas», tipo del cual es una variante sincrónica la moda que ofrece el retrato ampuritano que nos ocupa ²⁰.

Por cuanto hemos dicho, cabe fechar esta cabeza entre la época de Tito (reinó del 79 al 81) y la de Domiciano (reinó del 81-96). Pero, naturalmente, hay que dejar cierta pervivencia en las modas, pues la misma Julia I ya hemos dicho que aun vivió hasta el 91. También hay que tener presente que luego los peinados se complican más barrocamente, y, por lo tanto, no debe avanzarse más allá de la época de Domiciano, este magnífico retrato, pieza, además, muy rara.

¹⁶ Obra cit., pág. 28, nota 1.

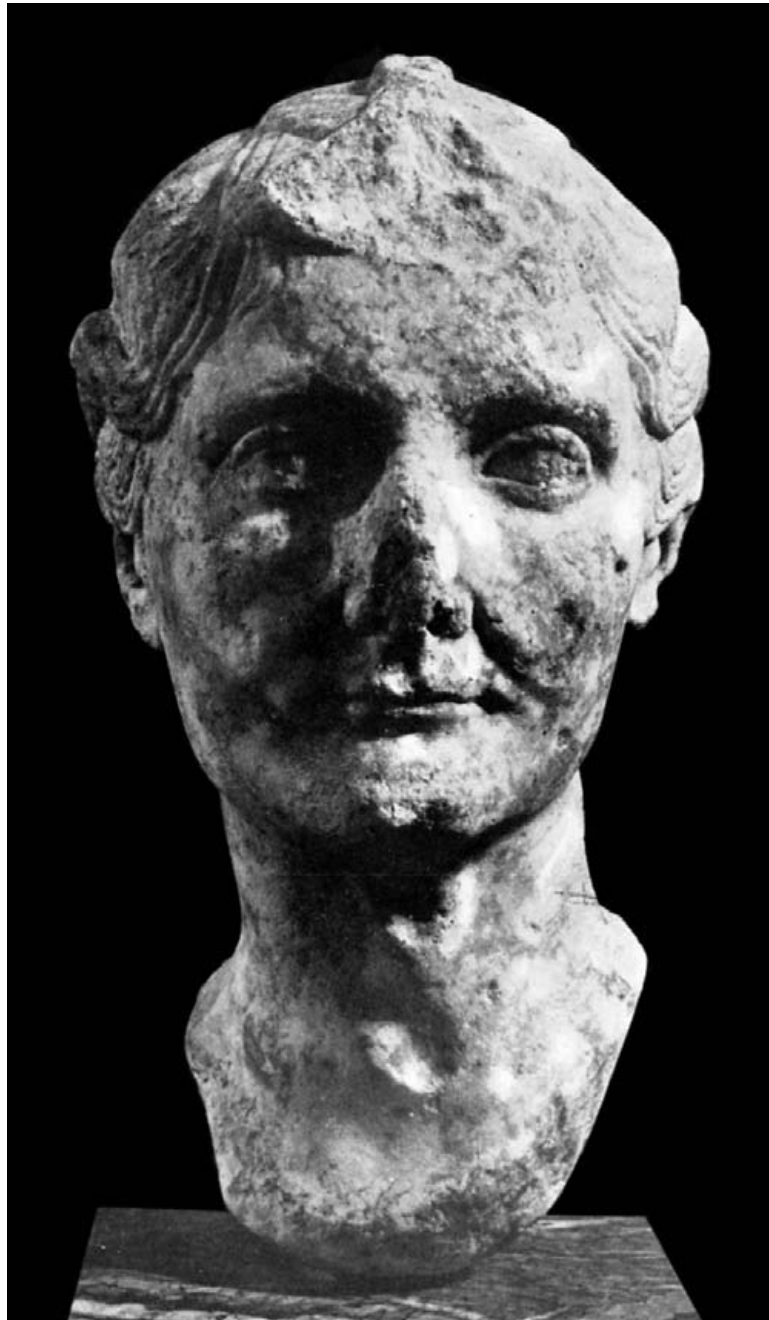
¹⁷ Véase también las cabezas reproducidas por Arndt-Bruckmann, 725-26; Hekler, *Bildniskunst*, 239 a; Steiningger, *Weibliche Haartrachten*, pág. 40. Más lejanos son las conocidas cabezas del Museo del Capitolio, publicada, entre otros, por Stuart Jones, *Museo Capitolino*, lám. 37, n.º 20, pág. 147. Por el contrario, frente a la opinión de Hekler (en su obra citada, pág. 239 b), Poulsen no considera uno de estos bellos bustos del Capitolio como Domitia (Poulsen, *obra cit.*, pág. 28, nota 1), a pesar del parecido peinado.

¹⁸ Véase las cabezas de esta emperatriz en el Museo de Nápoles, Bernouill, t. III, lám. XIII, o las de la Gliptoteca de Ny Carlsberg, n.º 663, 662.

¹⁹ Gliptoteca Ny Carlsberg, Catálogo n.º 666.

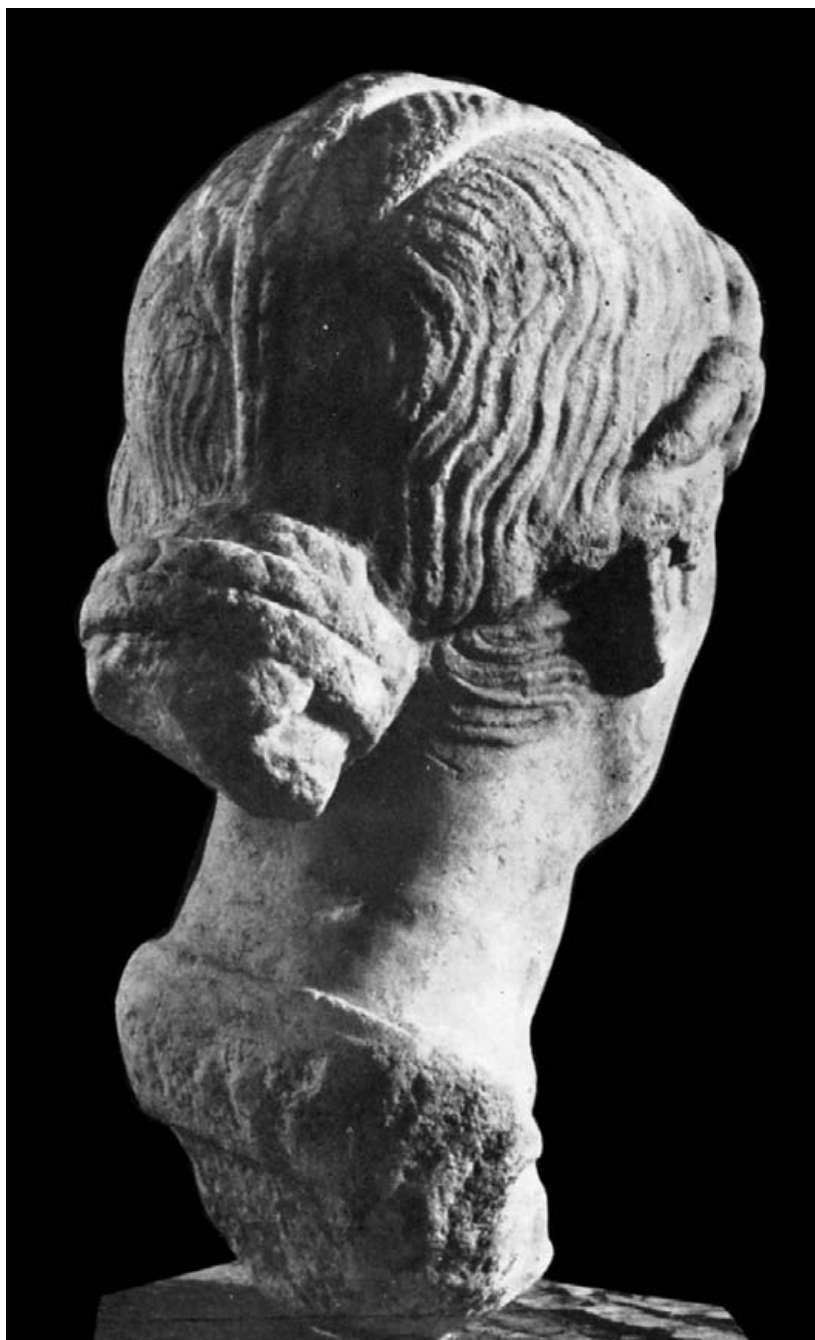
²⁰ Véanse, en la obra de West, *Römische Porträt-Plastik*, Vol. II, fig. 42 y sig., modelos de retratos semejantes, además de los ya citados.

[-Lámina I →]



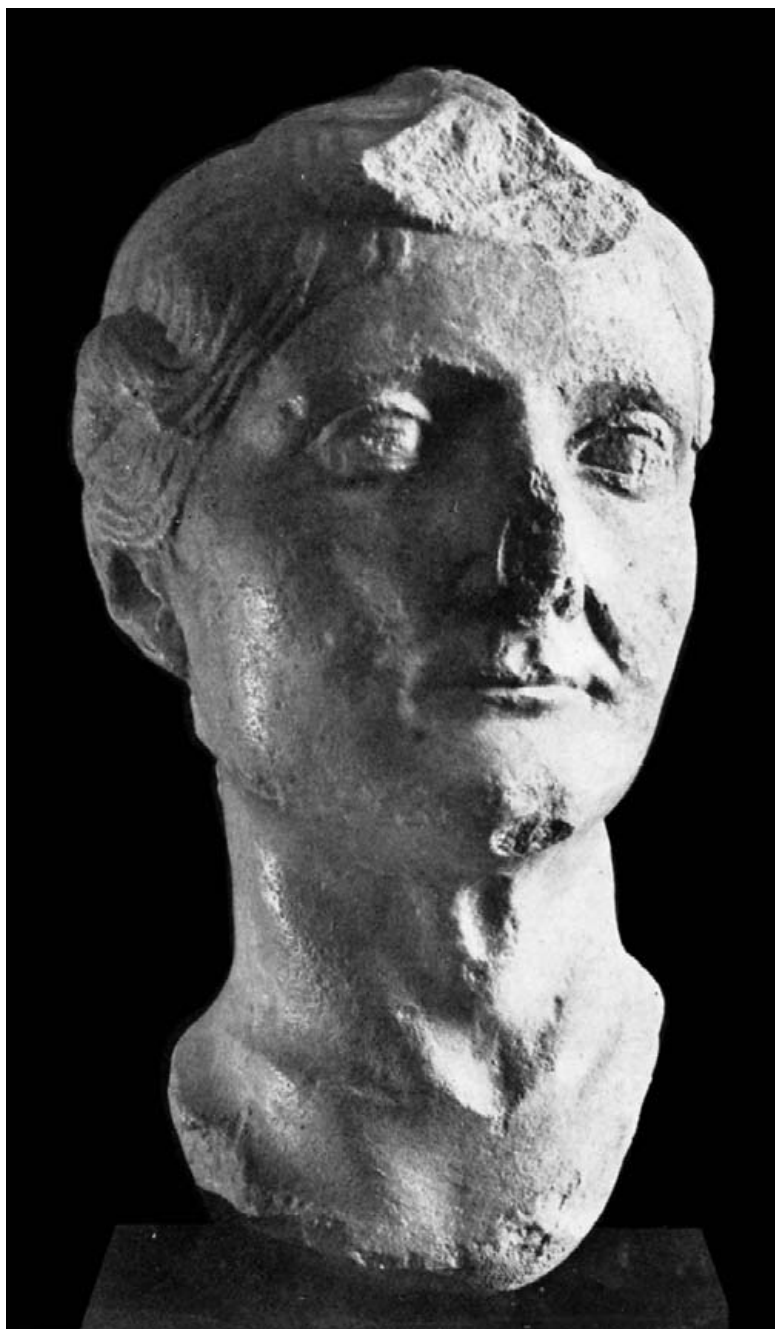
Cabeza de mármol de la casa n.º I, vista de frente.

[-Lámina II →]



Cabeza de mármol de la casa n.º I, detalle del peinado.

[-Lámina III →]



Cabeza de la casa n.º I, en la que se puede apreciar la técnica de la mascarilla.

[-Lámina IV →]



Cabeza de bronce hallada en Ampurias, vista de frente.

[-Lámina V →]



Detalle del peinado de la cabeza ampuritana de bronce.

[-Lámina VI →]



Vista de perfil de la cabeza de bronce hallada en Ampurias.