

[Publicado previamente en: *Archivo Español de Arqueología* 37, n.º 109-110, 1964, 164-168. Versión digital por cortesía del editor (*Servicio de Publicaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid*) y de los herederos del autor, con la paginación original].

© Antonio García y Bellido

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

Nuevos estudios sobre el retrato antiguo

Antonio García y Bellido

[-164→]

Cuatro valiosos estudios han aparecido últimamente sobre el siempre interesante tema del retrato antiguo. El primero en data es el de Guido A. Mansuelli sobre los retratos de los Uffizi ¹. Es la segunda y última parte de su gran obra, el Catálogo de la escultura antigua de los Uffizi de Florencia, en cuya primera parte, publicada en 1958, se excluyen, por razones obvias, los retratos ². Mansuelli expone esta materia en orden cronológico, desde los retratos griegos y helenísticos hasta los de las postrimerías del Imperio. Termina con los que llama "pseudoantichi", es decir, los de factura moderna. Se añaden entre los apéndices los inventarios antiguos y su correspondencia con los catálogos precedentes, terminando todo con los índices. El catálogo de los retratos, como el de las esculturas del tomo primero, constituye una serie de estudios monográficos sobre cada una de las piezas, estudios con su aparato crítico y con su análisis detenido. Por ello este libro es para el iconografista no sólo un instrumento acabado, ya presto para su uso, sino que, además, es también, al mismo tiempo, un libro de doctrina y crítica con el que puede elaborar su propio criterio y ello tanto más cuanto que sólo las piezas más señeras por su valor artístico o por su interés iconográfico habían entrado en la corriente general de esta clase de estudios, quedando, en cambio, las demás un poco al margen de la bibliografía internacional. Esta falta de antecedentes no ha sido para Mansuelli una dificultad, pues con su fino criterio ha llegado a justiprecios aceptables. Todas las colecciones históricas, y aun las más recientes, tienen entre sus piezas auténticas algunas "pseudoantiguas". Labor importante, difícil y hasta peligrosa es la de clarificar las colecciones de estos intrusos espurios, que tanto pueden dañar u obstaculizar la labor crítica y constructiva. Por ello, Mansuelli, como Blanco, como Poulsen, en el libro que luego glosaremos, como tantos otros especialistas actuales, han dedicado una parte final de sus catálogos a exponer estas "antigüedades modernas". Y ello sólo porque, quiérase o no, pertenecen al Museo o Colección cuyo catálogo se hace, sino además porque conviene tenerlas muy en cuenta a título de experiencia para esta a veces muy comprometida tarea de separar lo auténtico de lo inteligentemente falseado o, simplemente, bien imitado, aunque fuere sin propósitos dolosos. Sobre el viejo pleito, Ménandros, Mansuelli, como Hekler von Heintze y como Poulsen, por no citar sino autores de los que luego trataremos, se inclina sin vacilaciones por Ménandros, solución que parece realmente la única aceptable (véase últimamente L. Laurenzi, *RivIstitNazArch-StorArte* 4, 1955, 190 ss). Son de interés especial los artículos referentes a Crisipo,

¹ Guido A. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi. Le Sculture* II, Roma, 1961. Istituto Poligrafico dello Stato. 19 x 27, 392 págs., 134 figuras en láminas aparte.

² Conviene llamar la atención del lector sobre el hecho de que esta segunda parte que comentamos lleva las adiciones y correcciones de la primera.

Pompeyo, Cicerón y Corbulón. Es lástima que el autor haya puesto a veces al pie de los retratos reproducidos las identificaciones antiguas, induciendo a error. Así, en las de "Ovidio" o "Pompeyo", entre otras. En el texto, en cambio, ha preferido, con razón, titular la cédula de un modo menos comprometido, poniendo entre paréntesis la clasificación tradicional, que, por lo general, suele ser falsa. Hubiese sido también preferible que en los casos en que la cabeza y el busto no se pertenecen suprimir de la ilustración la parte no pertinente, que, en muchos casos, suele ser obra moderna. La salvedad que se hace en la cédula no es [-164→165-] suficiente, pues aunque en la mayoría de los casos se ve con toda evidencia este divorcio, hay otros en los que original y adición pudieran ser rigurosamente coetáneos, por ejemplo, en el retrato llamado "Corbulón", figura 76 a, b.

El libro de Hekler sobre retratos griegos, cuya tercera edición acaba de aparecer ³, está puesta al día por Helga von Heintze, que, tras una introducción muy inteligentemente hecha, con ideas muy acertadas y finas, hace el catálogo de las figuras reproducidas. En realidad puede decirse que esta tercera adición ⁴, aunque aún lleve el nombre del célebre iconografista de Buda-Pest, muerto en 1940, tanto el texto que hoy leemos como las ilustraciones que ahora vemos se deben a H. von Heintze. Es decir, que es una obra nueva. A una primera parte, en la que se estudian las características generales del retrato griego y se insiste sobre la idea griega de que el retrato afectaba a la persona en su integridad (el busto es concepción completamente ajena al espíritu griego), la autora examina el tema según las épocas convencionales. Siguen las Anmerkungen, relativas a los personajes citados en el texto. En ellas se recogen todo el material iconográfico conocido relativo a personajes identificados con seguridad. Es ésta una parte rica en datos y puesta rigurosamente al día (hay algún olvido sin mayor importancia). Ya adelantamos que en el pleito Vergilius-Ménandros von Heintze se siente partidaria de Ménandros. Apóyase en la inscripción que lleva el medallón marmóreo de Marbury Hall, con una figura de Ménandros que evidentemente se parece al Ménandros de los bustos, salvo algunos rasgos secundarios. Son interesantes los artículos dedicados al Themistoklés de Ostia, a las ya recuperadas efigies de los Tiranícidas (cabeza del Prado), Anakrón y Sócrates.

Otro catálogo importante de retratos es el que está llevando a cabo con suma competencia Vagn Poulsen, director de la famosa galería icónica de la fundación Ny Carlsberg de Copenhague. Van Poulsen, en 1954, a poco de hacerse cargo de aquella dirección, tras la muerte del gran iconografista Fr. Poulsen, publicó el catálogo de los retratos griegos. Ahora ha salido el primer volumen del dedicado a los retratos romanos ⁵. Este volumen comprende sólo los retratos republicanos y los de la época comprendida entre Augusto y Nerón. En total figuran 134 piezas, de las que 28 son republicanas y el resto, 106, de tiempos julio-claudios. Casi todos los retratos pertenecen a miembros conocidos de la dinastía y pocos a personajes coetáneos conocidos o anónimos. Sabido es que entre todos los muchos y varios problemas que la iconografía romana tiene planteados, acaso sean los más difíciles los referentes a los Julios y Claudios, incluyendo entre los primeros a César mismo. La contribución de Poulsen es por ello de gran importancia. Precede al catálogo un prólogo muy sustancioso de unas 35 páginas, en las que V. Poul-

³ Anton Hekler, *Bildnisse berühmter Griechen*, 27 x 20, 82 págs. de texto y 68 láminas. Tela. Florian Kupferberg, Berlin-Mainz, 1962.

⁴ La segunda es de 1942 y repite la primera.

⁵ Vagn Poulsen, *Les portraits Romains. I. République et dynastie Julienne*, 23 x 16, 148 págs., 204 láms. Munksgaard. Copenhague, 1962.

sen aborda problemas generales referentes al retrato que aquí estudia, es decir, el correspondiente al período que va desde poco más o menos el año 100 antes de J.C. hasta el 68 de la Era, fecha en la que se extinguen los julio-claudios. Esta introducción es excelente y toca puntos tan críticos como es el referente al nacimiento del retrato romano de grandes personajes históricos. Poulsen supone que aunque el primer retrato romano "monumental" que conocemos hoy de un personaje conocido sea el de Pompeyo (gala de la Glyptotheca), obra, por lo demás de época Claudia, hubo de haber grandes retratos de personajes anteriores al de Pompeyo, es decir, del siglo II, incluso del III antes de J.C., y obras de artistas griegos. Poulsen propuso ya (*Festschrift Schuchhardt*, 1960,173) y ahora vuelve a insistir en ello, el de Catón el Mayor como uno de estos ejemplos de "incunables". En cuanto a las identificaciones de otros nombres históricos, Poulsen pasa revista, dentro ya del siglo I antes de J.C. y aparte de Pompeyo, a las efigies creídas de Sulla, Crassus, Catón uticense, Brutus, Cassius, Horacio, Cicerón, Antonio, Lépido, Fabio Máximo, Virgilio, etc., concluyendo que todas estas identificaciones o son muy dudosas o presentan aún problemas decisivos todavía no aclarados. Tal, por ejemplo, en la identificación del retrato de Vergilius, que no siendo el de Ménandros, con el que se le confundió durante un [-165→166-] tiempo, quedaba ahora de nuevo entre los rostros desconocidos. Para llenar este hueco, Poulsen ha propuesto, con dudas, naturalmente (aún hay pocos argumentos positivos), el herma I, N. 611 de la colección que estudia. En cuanto a Augusto, se apoya, con algunas divergencias, en la ya antigua clasificación de Brendel, que aún sigue, no obstante, siendo la obra fundamental para la iconografía de Augusto joven. El arte del retrato sufre en tiempos de Augusto un cambio total, como es sabido, y por ello le dedica Poulsen unas sustanciosas páginas. Empieza rechazando como auténtico el célebre retrato juvenil de la Sala de los Bustos del Vaticano, obra sin duda del siglo pasado. Con esta supresión nos quedaríamos sin más retratos juveniles del fundador del Imperio que el de la cabeza de Carthago, retrato que también se nos va de las manos si, como parece estar claro, se trata más bien de Caius Caesar, si no es una simple personificación del Genius Augusti. Es decir, que del tipo A de Brendel no tendríamos ya representante seguro. Respecto al Augusto de Prima Porta, cuya data conveniente está aún en litigio (Kähler y otros, entre los cuales me encuentro, la creyó póstuma). Para Poulsen, el "typos" se debió de crear entre los años 27 y 23, aunque el ejemplar de Prima Porta sea (entrega de los estandartes) posterior al 20 antes de J.C. Lo cree inspirado en las ideas del propio Augusto, "aunque —añade— un análisis puramente formal descubre en él rasgos estilísticos principalmente griegos". Problema importante es el de la tumba de los Licinii. Poulsen se inclina a creer que los retratos que se tienen como de tal procedencia pertenecen a una misma galería familiar, la de los Licinios. Y una prueba de ello sería que el famoso retrato de Pompeyo Magno, hoy gala de la Glyptotheca, haya aparecido entre ellos, según referencias que no pueden ponerse en duda. Recuérdese que un hijo de M. Licinius Crassus llevó el nombre del Triunviro. La presencia de los retratos de Livia y Agrippina entre ellos se explica también fácilmente por relaciones de parentesco conocidas. Pero de los retratos de Livia que guarda la Glyptotheca es mejor ceder la palabra a Gross, que, al mismo tiempo que Poulsen escribía su catálogo, dedicaba a la iconografía de la Emperatriz una enjundiosa memoria, de la que vamos a dar cuenta al punto.

La iconografía de Livia es, como muy bien subraya Gross, una de las más difíciles incluso dentro de las ya difíciles de todos los julio-claudios. Comencemos por advertir que el título oficial de Livia fue, desde el año 14 de la Era, Iulia Augusta en virtud de la adopción de ella dentro de la familia de su segundo esposo, de Augusto. Ello explica el

título del libro de Gross ⁶. Gross se dedica desde hace tiempo a los problemas iconográficos de Augusto con métodos si no nuevos sí aplicados ahora sistemáticamente: las efigies numismáticas y el estudio de los retratos asociados. De estos estudios ha salido por el momento esta monografía sobre Livia, que tiende a aclarar, al menos en parte, la intrincada problemática de la dinastía. No es una iconografía total, sino un intento de agrupar los ejemplares más "documentales" alrededor de "typoi"; Gross parte del dato negativo (cartesiano, diríamos) de no reconocer ninguna imagen en mármol atestiguada como de Livia de un modo indubitable. El bronce de Neuilly-le-Réal, que lleva su nombre, le ofrece muchas y muy serias dudas en lo que toca a su origen antiguo. La única fuente informativa fidedigna es, pues, la que puedan darnos las monedas. Por ello, el autor se impuso, ante todo, la necesidad de seriar los ejemplares numismáticos, que estudia en sus originales para mayor seguridad. La amplitud de esta serie es grande, pues su imagen en las acuñaciones romanas va desde antes del 14 hasta Galba. Luego, Gross hace lo mismo con las acuñaciones provinciales dividiendo éstas en dos partes, las de época augustea y las posteriores, principalmente las orientales ⁷. Después de la iconografía numismática, Gross aborda el problema principal, los retratos escultóricos de Livia. Su [-166→167-] método consiste ahora en estudiar sólo los retratos asociados en los que puede, o no, reconocerse a Livia según un análisis de los grupos a la luz de los datos históricos o los tipológicos derivados de las monedas. Comienza con los relieves y continúa luego con los bustos y cabezas o retratos de cuerpo entero. Entre los relieves con figuras imperiales en asociación considera, naturalmente, los del Ara Pacis, el de los Vicomagistri de Florencia y el de Ravenna. Del primero, consagrado el año 9, a. d. J.C., presenta el más antiguo de los retratos en los que se cree ver a la Emperatriz. Desgraciadamente, su identificación es difícil no sólo por el mal estado de conservación (muy restaurado), sino porque, principalmente, no se corresponde con los datos iconográficos y, luego, porque ésta, como otras figuras del friso, están muy poco individualizadas. El segundo de estos relieves está datado en el año 2 ⁸. Polacco había identificado aquí a Livia como Venus Genetrix y al togado, sito a la derecha de Augusto, como Tiberio. Gross cree más bien que se trata de Gaius Caesar y de su madre Iulia, la hija de Augusto, como Venus Genetrix. Respecto al relieve de Ravenna, para Gross es de nuevo una Venus Genetrix, pero reconoce la posibilidad de que haya querido el escultor, en ambos casos, aproximarse de modo simbólico, alusivo, a Livia. En todo caso —concluye— los relieves no son documentos seguros para sentirse sobre terreno firme. Tras ello el autor pasa a las estatuas y bustos. Distingue dos tipos, el de nodus, o moño sobre la frente (el llamado peinado de Octavia) y el de guedejas colgantes tras la oreja. En el primero destacan como principales el procedente de Arsinoe, en la Glyptotheca Ny Carlsberg, hallado con los de Augusto y Tiberio; el del British Museum; el de Marbury Hall; Villa Albani y Bonn. Un buen punto de partida es, en efecto, el de Arsinoe, al que

⁶ Walter Hatto Gross, *Iulia Augusta. Untersuchungen zur Grundlegung einer Livia-Ikonographie*. Abhandl. der Aliad, der Wissenschaften in Göttingen. Phil.-Hist. Kl. Serie III, núm. 52, Göttingen, 1962. 25 x 17, 138 págs., 30 láms.

⁷ Gross rechaza como imágenes de Livia las que se daban como tales en las acuñaciones de Emerita Augusta (Vives IV, 64, 31-32), Silbis (idem IV, 92, 1) y Turiaso (idem IV, 92, 3). Dice de ellas que aunque la cabeza tenga cierta semejanza muy general con Livia, el peinado no le pertenece. Una simple advertencia al autor: Tarraco no es Colonia Iulia Victrix Togata, sino *Col(onia) Iul(ia) Vrbs Tri(umphalis) Tarr(aco)*, según lápida de tiempos de Caracalla, del 8 de abril de 217 (cf. mi estudio Las colonias romanas de Hispania, *Anuario de Historia del Derecho Español*, 29, 1959, 459, ss.).

⁸ Véase Mansuelli, loc. cit., vol. I, Roma, 1958, 203 ss., cédula 205.

simultáneamente dedicaba Poulsen (*loc. cit.*, núm. 34) un amplio estudio aportando una larga lista de ejemplares del mismo tipo ⁹. Para Poulsen esta Livia de Arsinoe es de hacia el año 38, antes de J.C., juzgando por la edad que representa, aunque el retrato en sí ha de ser obra posterior, entre el año 4 de la Era, fecha en que Tiberio fue adoptado por Augusto, y el año de la muerte de éste (14). Gross coincide en líneas generales con esta opinión que conocía, por ser la corriente de tiempo atrás (crf. Fr. Poulsen). A esta imagen parecen asociarse las de Marbury Hall y la del British Museum.

De la famosa cabeza de basalto del Louvre en la que unos han querido ver un retrato de Octavia y otros de Livia, Gross se pronuncia más bien por esta última identificación poniendo la testa del Louvre en relación con la de Arsinoe. Sin embargo, Gross, siguiendo a Lippold, sospecha de su autenticidad creyendo se trata probablemente de una obra del siglo XVIII, como lo demuestra el cotejo con la cabeza, también de basalto, de la colección Albani, de cierta obra antigua, aunque al parecer retocada, y con la marmórea de la Kunstakademie de Bonn. Ambas, empero, dudosas Livias y problemáticas Octavias. En el caso de que fueran efigies de la Emperatriz —a lo que parece se inclina con predilección el autor—, ambas representarían una primera versión del retrato de Livia. A esta imagen seguiría como un decenio o más después el retrato de Arsinoe. Por su peinado el tipo debió de crearse entre el 30 y el 20 a. d. J.C. El último capítulo lo dedica a Iulia (Livia) Augusta como Diva Augusta. Saca a colación las estatuas de Veleia, Paestum y Puteoli. La primera, hoy en Parma, es una estatua póstuma. La segunda, hoy en el Museo Arqueológico de Madrid, hallada con una imagen de Tiberio (también en Madrid), la data en el comienzo del reinado de Tiberio, coincidiendo con la opinión de siempre mantenida. Respecto a la estatua puteolana (hoy en la Ny Carlsberg) que se tenía como de tiempos de Claudio, tanto para Poulsen como para Gross, y creo que con razones sobradas, es más bien una obra de época antoniana, probablemente hecha después del año 160 ¹⁰. Con esta efigie están ligadas dos más, también en la colección danesa, que serían tanto para Poulsen como para Gross, como unos veinte años posteriores a la de Madrid.

Tres grupos cronológicos considera Gross [-167→168-] que pueden hacerse de los retratos del Livia: uno iría del 30 al 20 y comprendería el tipo Albani-Bonn; otro, del 20 al 10, que estaría ocupado con el retrato portador de guedejas y, finalmente, otro, del 10 al 1, que sería el de nodus. Pero admite Gross la posibilidad de que éste perviva en los retratos oficiales posteriores, incluso al año 14 de la Era. A estos tres "typoi" seguiría el de Salus, que coincidiría con Tiberio y continuaría en uso hasta Claudio. La edad representada en estas efigies no es para Gross dato cotizable por tratarse de retratos cortesanos, oficiales. "El escultor romano de cámara de época augustea y tiberio-claudia que crease una estatua del Emperador o de la Emperatriz ni recibió el encargo de hacer un retrato histórico ni se lo propuso, sino que procuró hacer una imagen representativa", palabras con las cuales estamos muy de acuerdo. La estatua hallada en Pompeya en la Villa dei Misteri no es para Gross una imagen de Livia, sino el retrato de una dama de la que nada más sabemos. En cuanto a la de Iuno Ludovisi, para la que Rumpf propuso el

⁹ Entre ellos la Livia-Abundantia, que yo identifiqué en el de Baena, hoy en el Museo Arqueológico de Madrid, el de Tarragona y el de Ampurias, para mí muy problemático. La atribución a Livia es de Poulsen. Yo lo di como incógnito.

¹⁰ La estatua, que en 1956 fue restituida a su estado anterior tras la supresión de las abusivas restauraciones, la reproduce Poulsen en su aspecto actual, ya limpia, por lo que recomendamos al lector prefiera esta reproducción a la de Gross, en la que figura en su estado anterior.

nombre de Antonia Augusta, manifiesta Gross las mismas dudas que ya exteriorizó el propio autor de la atribución. Aquí, con razones que aplaudimos, Gross denuncia el abuso de las "atribuciones" hechas muchas veces de un modo un poco alegre (permítanos la expresión). Ello puede llevarnos a un verdadero caos por producir a su vez discrepancia y nuevas atribuciones. Pero preguntémosnos ¿está el autor exento por entero de esta culpa? Más constructiva nos parece la tendencia a la "depuración", es decir, a la denuncia de falsos, pues al menos clarifica el horizonte. Pero reconozcamos que hay que ser también aquí muy prudentes y pisar terrenos muy firmes, pues de lo contrario se corre el riesgo de sembrar el desconcierto.

NOTA.- Al corregir pruebas nos llega a las manos el excelente trabajo de H. Bartels, *Studien zur Frauenporträt der augusteichen Zeit. Fulvia, Octavia, Livia, Julia*. München, s. a. (¿1964?) que hay que tener muy en cuenta, aunque la falta de espacio no nos permita hoy dedicarnos a él como quisiéramos.