

[Publicado previamente en *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 68, 1989, 277-290. Editado aquí en versión digital por cortesía del autor, con la paginación original].

Retratos de los emperadores Vitelio y Antonino Pío

José María Blázquez Martínez

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando entre sus ricas colecciones guarda dos buenos retratos de emperadores romanos, Vitelio y Antonino Pío, que hasta el momento presente han pasado desapercibidos de los estudiosos del arte romano. Con este estudio pretendemos darlos a conocer al mundo científico, interesado en el arte antiguo. Agradecemos vivamente a la Real Academia de Bellas Artes las facilidades dadas en el estudio de estas dos piezas y más concretamente al Director del Museo, Prof. Dr. J.M. Azcárate.

BUSTO DE VITELIO (Figs. 1-2)

Procedencia: Donado en 1841 por testamento, D. Blas Atmeller.

Medidas: 0,60 x 0,27 x 0,27.

Material: Mármol.

Representa a un varón de mediana edad, de facciones llenas, de cuello corto y ancho, de fuerte papada y con arrugas bien pronunciadas debajo de ella. La cabeza está un poco torcida hasta el lado izquierdo. La frente es ancha con dos pronunciadas entradas en el cabello. Dos arrugas en forma de V salen de la parte superior de la nariz, y surcan parte de la frente. Los ojos son pequeños y ovales, con el iris trabajado. Dirigen la mirada hacia la izquierda. Las cejas, son pequeñas, pero bien señaladas. La nariz es fina, faltando la parte inferior. La boca, de labios finos, está cerrada. El mentón es redondo y pronunciado.

El cabello es corto. Se peina con mechones pequeños. La oreja

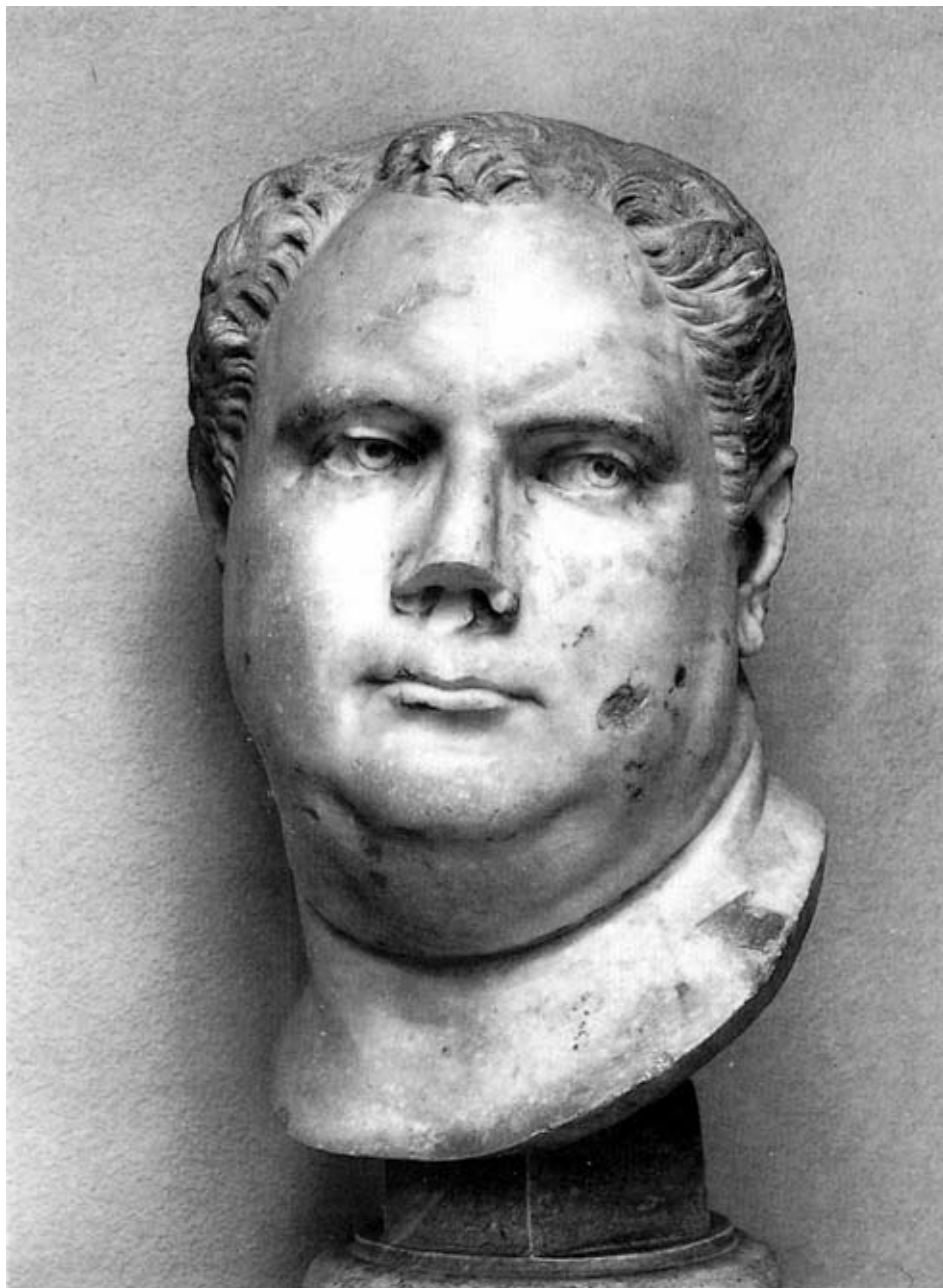


Fig. 1. Busto de Vitelio. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

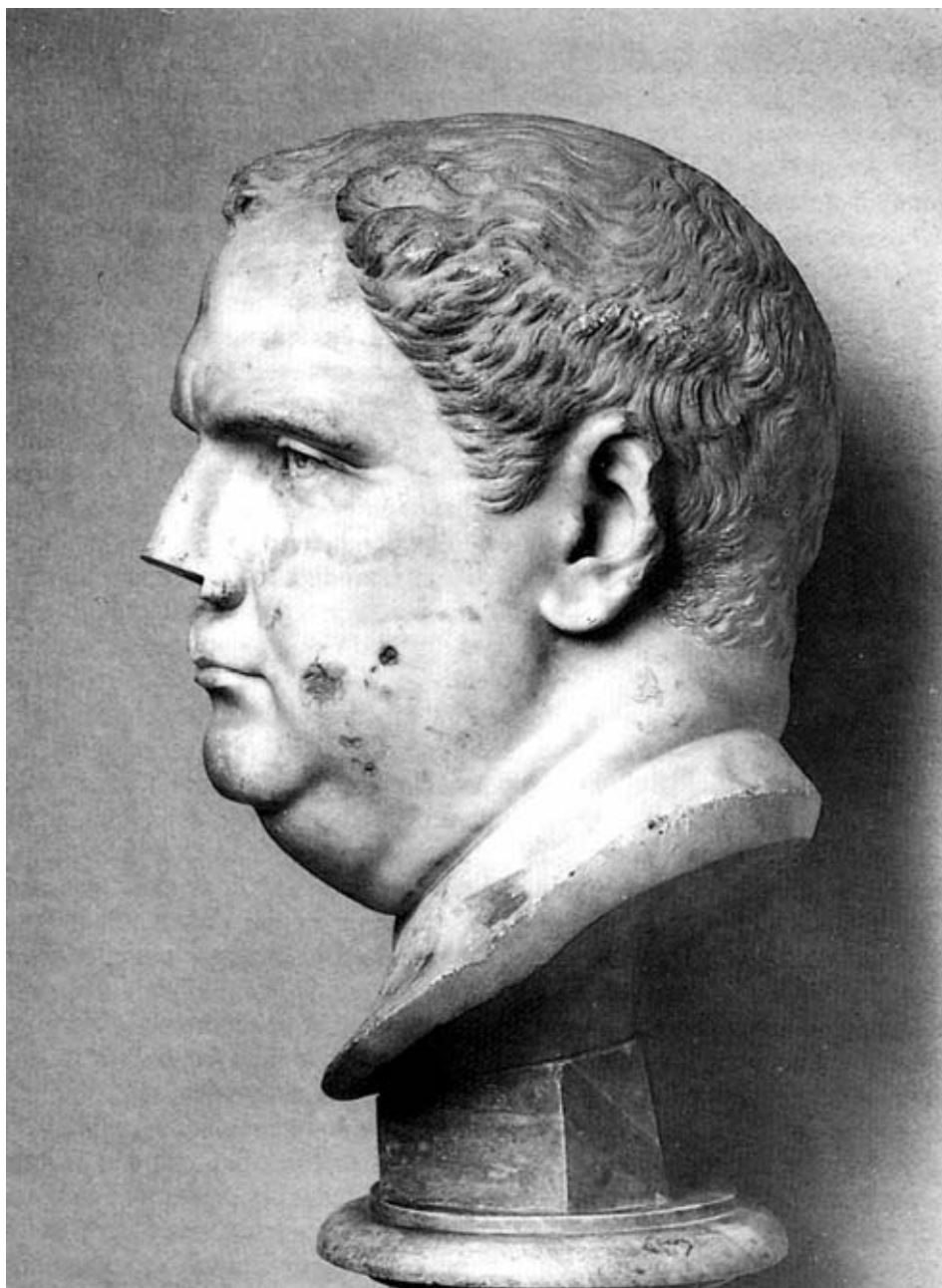


Fig. 2. Perfil de la figura anterior.

izquierda tiene un desperfecto: el borde está saltado. Sobre la mejilla derecha hay también un pequeño deterioro. La conservación del busto es, por lo tanto, buena.

Del emperador Vitelio se conservan pocos retratos (1), ya que sólo gobernó un año, el 69, año conocido en la Historia como el de los tres emperadores, Galba, Otón y Vitelio, lo que valora más el retrato de la Real Academia de Bellas Artes. En la Península Ibérica no ha aparecido ningún busto de Vitelio (2) hasta el momento presente. Los retratos de Vitelio son todos de una gran uniformidad, ya que todos le presentan de la misma edad. Algunos se parecen algo menos al de la Real Academia de Bellas Artes. Todos tienen sus rasgos característicos, como la supuesta cabeza de Vitelio, tallada en cristal de roca, procedente de Cesarea, en Palestina, (3) que presenta, al igual que el retrato de la Real Academia de San Fernando, un cuello ancho, con papada debajo de la mandíbula, idéntico corte de pelo, con los cabellos bien rebajados, la misma boca de labios finos, un tanto apretados, la nariz ancha en la base triangular, las cejas salientes y un detalle muy típico del rostro de Vitelio, que es el de las dos arrugas, que parten hacia arriba de la parte superior de la nariz y un mentón pronunciado.

El retrato de la Academia de San Fernando se diferencia del hallado en Cesarea, por su frente más ancha, con el cabello más retraído sobre la frente y por carecer de la profunda arruga que surca la frente en el busto palestino. La expresión es también menos decidida que en la pieza de Cesarea, que expresa magníficamente uno de los rasgos característicos de la personalidad de Vitelio, bien acentuado por el historiador Suetonio (*Vitell.* 17) *facies rubida plerumque ex virulentia*. El rostro lleno encaja perfectamente en una persona de la que el citado historiador romano escribió: *erat enim in eo enormis proceritas... venter obesus*. Probablemente, como apunta J.H.I., al publicar el retrato de Cesarea, se exagera la sexualidad de Vitelio en su vida, no mayor que la de los restantes emperadores. De todos modos, los retratos sí parecen expresar el rostro de un varón un tanto inclinado a los placeres del amor. El ejemplar de Cesarea carece de la típica inclinación de la cabeza, propia de los retratos de este efímero emperador. La inclinación de la cabeza, ladeada hacia el lado derecho, se repite en el supuesto retrato de Vitelio procedente de la Colección Grimaldi, guardado en el Museo Arqueológico de Venecia (4), obra de época hadriana, que ofrece algunas características muy similares al retrato de la Real Academia de Bellas

Artes, como son: cabeza inclinada hacia el lado izquierdo, cuello ancho, con una pronunciada arruga en la parte inferior, fuerte papada y mentón pronunciado, boca pequeña y cerrada, dos surcos acentuados, también presentes en el ejemplar de Cesarea, que parten de la parte alta de la nariz, en forma de V, ojos profundos, con cejas bien salientes y fuertes. La frente en este retrato veneciano está mucho más próxima a la del ejemplar de la Real Academia de San Fernando, que la del retrato de Cesarea.

El supuesto retrato del Museo Capitolino de Roma (5) tiene algunas características de los retratos de Vitelio, presentes en todos ellos: fuerte mentón, boca de labios pequeños y apretados, arrugas partiendo de la nariz, cejas pronunciadas y cabello corto, pero la expresión del rostro es un tanto diferente. No es la típica persona obesa, que es una de las características magníficamente señalada en los retratos de este emperador, sobre las monedas, que por ser acuñaciones oficiales reflejan bien los rasgos típicos del retratado.

Los retratos de Vitelio, que han llegado a nosotros, son pocos, como se indicó, pues pronto sufrió el emperador la *dammatio memoriae*. Entre los mejores conservados se halló uno en Althiburus (6), se guarda en el Museo del Bardo en Túnez y está muy próximo a los retratos de las monedas del emperador acuñadas en Tarraco. Quizás date de cuando el futuro emperador fue procónsul en África. El colorismo del rostro prefigura ya las nuevas corrientes artísticas de la retratística de época flavia. En cambio, el retrato de la Glyptoteca NY Carlsberg de Copenhague, acusa un fuerte estilo lineal, que aparece en algunos sestercios acuñados después del 18 de julio de año 69.

El retrato más parecido al de la Real Academia de San Fernando se conserva en Viena. Son dos retratos muy próximos. Ambos, como es lógico, representan a un varón de la misma edad aproximada, con la cabeza inclinada al lado izquierdo. Las características son siempre las mismas: cuello ancho con fuerte arruga en la parte inferior, papada muy pronunciada, al igual que el mentón, arrugas que parten de la nariz, ojos un tanto hundidos y ovalados, cejas acentuadas y cabello con dos entrantes, característica, esta última, que se repite en el retrato de la Real Academia de San Fernando, pero que no aparece en los otros retratos mencionados, como en los hallados en Cesárea y en el guardado en el Museo Capitolino. En cambio, sí la tiene el retrato de Venecia.

Son las efigies de las monedas las más interesantes como punto de comparación para los retratos imperiales, por su carácter oficial. Interesan más las acuñaciones de Roma que las de las provincias romanas, aunque en algunos casos, como Galia e Hispania, disten muy poco de la capital del Imperio. El retrato de la Real Academia de San Fernando, visto de perfil, ofrece los mismos rasgos en el rostro y cuello, que los retratos de perfil de este emperador en las monedas. Otros tienen una expresión algo diversa, aunque las características sean siempre las mismas. Entre las acuñaciones con perfil muy parecido, cabe recordar una serie de denarios y áureos de la capital del Imperio, que en el anverso llevan el busto del emperador y en el reverso: la *Concordia* (7), dos manos enlazadas (8), el trípode (9), Júpiter (10), L. Vitellius Cos III. Censor (11), a los dos hijos del emperador (12), etc. En otras acuñaciones de Roma el busto del emperador de perfil es muy parecido al de la Real Academia de San Fernando (13). Es interesante señalar que en algunas acuñaciones de Hispania, el parecido entre el perfil de Vitelio de las monedas y el retrato de la Real Academia de San Fernando es grande (14). En otras monedas, el rostro está muy rejuvenecido, como en el reverso de un denario (15), aunque en el anverso el perfil es más próximo. En un denario la forma de la cabeza es más estrecha y no tiene el típico cráneo abombado de los retratos del emperador (16), o se le representa más joven.

El arte expresado en el retrato de Vitelio está en la línea artística de la excelente retratística de la época de Nerón, emperador que demostró una gran admiración por Grecia y un celo artístico grande, en detrimento de su acción política. Los retratos de Nerón (17) de las monedas y los otros han quedado como obras cumbres de la retratística griega de todas las épocas. Marcan una evolución en el arte hacia una rotura, que es una reacción contra el clasicismo augusteo (18). Los rostros, como el del retrato de la Real Academia de San Fernando, son llenos y de una fuerte expresión, que captan magníficamente la personalidad del retratado, de un carácter patético, magníficamente expresado en el rostro de Vitelio, que se estudia en este trabajo, que tiene un aire un tanto pensativo, como melancólico y de efectos de luz y sombra, que dominan la forma, bien plasmados en el retrato madrileño. Este retrato de Vitelio, como los restantes de este emperador, siguen la dirección artística de los retratos de Nerón, caracterizados por una expresión nueva, un énfasis heroico y patético con el movimiento del

cuello y la elevación del rostro y con la fuerza de la mirada, junto a una vigorosa caracterización realista de los trazos señalados, como observa G. Becatti (19). El retrato de Vitelio, objeto del presente estudio, es un buen ejemplo del naturalismo, de una gran expresividad y un excelente retrato psicológico. Otros retratos de esta misma época, como los de Galba (20) o Vespasiano (21), además de los de la primera época de Nerón (22), tienen las mismas propiedades. Se acusa una tendencia al barroquismo, que empieza con Claudio, se acentúa bajo Nerón y desemboca en el arte de los emperadores flavios, que conduce a un manierismo. Estas características quedan bien plasmadas en los retratos pompeyanos de la última época de la ciudad.

RETRATO DE ANTONINO PÍO (Figs. 3-4)

La Real Academia de Bellas Artes posee también un buen retrato del emperador Antonino Pío, cuyo gobierno fue considerado ya en la Antigüedad como el siglo de oro del Imperio Romano (23).

Procedencia: Se desconoce.

Medidas: 0,40 x 0,26 x 0,29.

Material: Piedra.

Representa el busto a un varón de algo más de mediana edad. El cuello es corto y estrecho. Lleva barba de mechones rizados y cortos. El cabello tiene los mechones rizados, algo más largos y anchos.

El pelo desciende hasta la parte superior de la frente. Carece de entradas, por lo que la frente no es tan ancha y está surcada por arrugas no muy pronunciadas. La nariz es pequeña y fina. Los ojos tienen el iris señalado y la mirada dirigida un poco a lo sito. Las cejas son cortas. Están bien sombreadas por la parte inferior. La boca es pequeña, y de labios finos. Lleva bigote partido en dos. Debajo del labio inferior cuelgan tres mechones de pelo, al igual que las puntas del bigote. El estado de conservación es bueno.

Se conservan buenos retratos del emperador Antonino Pío y su iconografía está perfectamente conocida (24). Hispania ha dado varios retratos de Antonino Pío. Uno procedente de Puente Genil, al Sur de la provincia de Córdoba, hoy conservado en el Museo Arqueológico

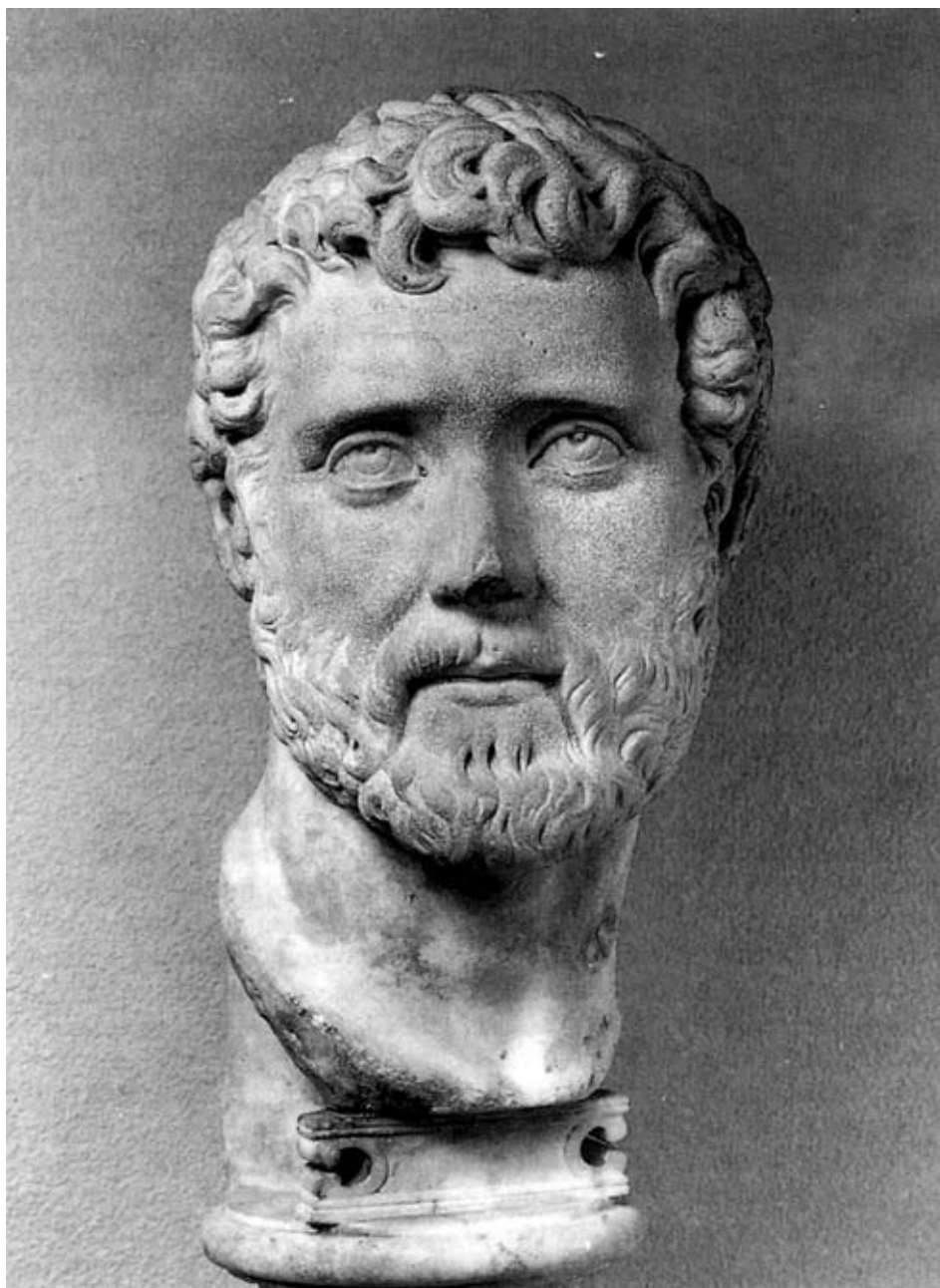


Fig. 3. Busto de Antonino Pío. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

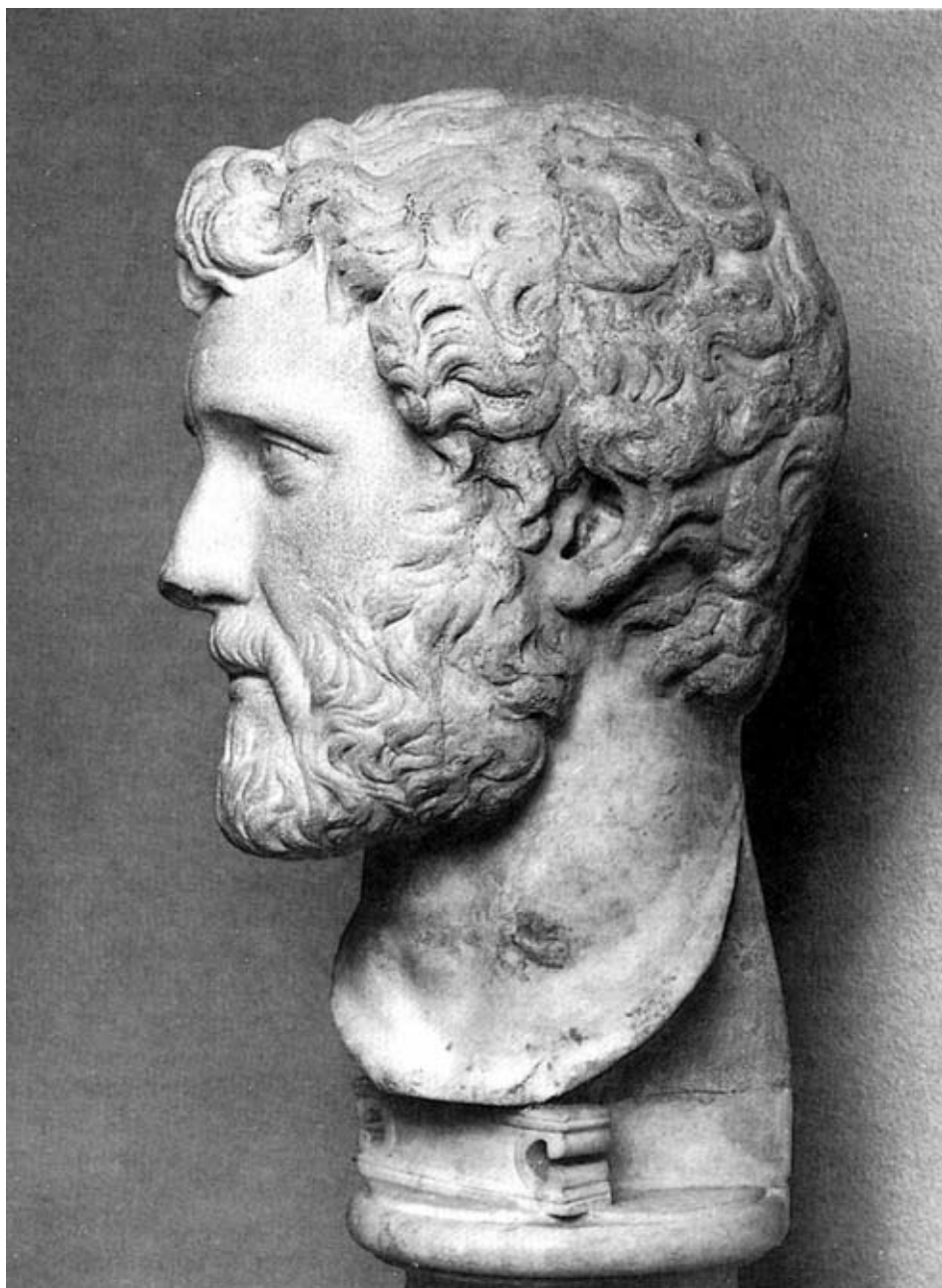


Fig. 4. Perfil de la figura anterior.

Nacional de Madrid (25). Un segundo se halló en Caparra (Cáceres), y fue publicado por nosotros (26), y un tercero se encontró en Málaga. En las excavaciones efectuadas en la muralla de Barcelona se recogió un retrato de particular muy parecido a los retratos del emperador, que se tuvo por una imagen suya (27) en principio.

Los retratos de este emperador se suelen agrupar en tres apartados (28). El primero, al que pertenecen 19 copias y varias variantes, es el llamado tipo Formia. A este grupo pertenecen los retratos de Formia, hoy en el Museo Nacional Romano, en Roma, de Baia, en el Museo Nacional Romano de Nápoles, de Mónaco, de Dresde, y de Philippeville. Se caracteriza este grupo por ser una escultura loricata y armada. A este grupo pertenece el retrato de Puente Genil, que por tener una gorgona sobre el pecho, llevaba una lorica. Este tipo de escultura aparece ya en las acuñaciones del 140, lo que indica que se fecha a comienzos del reinado del emperador. Este primer tipo de retrato se sigue repitiendo durante años, e incluso después de muerto el emperador. El retrato ofrece cierta afinidad con los retratos de finales de la época hadriana, y expresa una gran humanidad, típica de todos los retratos de este emperador.

Al segundo grupo, conocido como tipo de la Sala a Croce Greca, del Museo Vaticano, (29) pertenece el retrato de la Real Academia de San Fernando. Se conservan 23 ejemplares de este grupo más algunas variantes. Se distingue del grupo anterior por una ejecución más sencilla del cabello y por representar al emperador en edad más avanzada. Se ha supuesto que este grupo data de la segunda mitad del gobierno de Antonino, pues, como indica B.M. Felletti Maj, el retrato del emperador, colocado en la exedra de Herodes Ático (147-149), se agrupa en el tipo Formia, mientras que el relieve de la base de la Columna Antoniniana, hoy en el Cortile della Pigna, en el Vaticano, se fecha después del 161, una vez muerto el emperador.

El tercer tipo de retrato representa un Antonino Pío más viejo y se caracteriza por una ejecución del cabello y barba típicos ya del reinado de Marco Aurelio (30), como se observa en los retratos de este último emperador del Museo del Foro Romano, que representa un Marco Aurelio muy joven, o la estatua ecuestre del emperador de la Piazza del Campidoglio en Roma o los retratos del Louvre del Museo dei Conservatori en Roma, o del Museo Arqueológico de Tarragona, etc. Los retratos de Antonino Pío esculpidos en las provincias no copian fiel-

mente los retratos de origen romano, sino que reelaboran el modelo, como lo indican los ejemplares de las Termas de Antonino Pío, de Cartago y el retrato de la Real Academia de San Fernando.

La cabeza que se estudia, tiene las características de todos los retratos de Antonino Pío, como los dos mechones de pelo sobre lo alto de la frente, las dos arrugas pronunciadas que parten de los bordes de la nariz y de las puntas de la boca, que es de labios pequeños, el bigote partido en dos y los mechones de la barba, que cuelgan debajo del labio inferior, todo repetido en los retratos de Formia, del Palatino, hoy en el Museo Nacional Romano en Roma, y en el citado del Vaticano, o en el retrato del Cairo.

Los paralelos más próximos para el retrato de Madrid, son los conservados en los Museos Capitolino y de las Termas en Roma y el de Esmirna en Turquía.

El retrato de Madrid tiene dos innovaciones estilísticas, que se introducen al final del gobierno de Hadriano y a comienzos del de Antonino, como simples técnicas nuevas. El iris y las pupilas se labran con la ayuda del trépano y del buril. Antes los ojos solían ir pintados. Con el empleo del buril se trabajan más detalladamente los cabellos y el vestido. Ahora se señala bien la interioridad de la mirada, gracias al modelado plástico de los ojos. La expresión del rostro de Antonino Pío denota magníficamente una gran humanidad, como ya se había indicado, pero al mismo tiempo un ideal filosófico, bien patente en el supuesto retrato de Antonino Pío hallado en la muralla de Barcelona. La época de este emperador de gran prosperidad y paz en todo el imperio no careció de hondas preocupaciones espirituales, bien reflejadas en la escultura.

El retrato de la Real Academia de San Fernando, de perfil, se parece a algunos retratos de las monedas acuñadas en Roma, buen indicio de que es una copia buena, como al de un denario del 138 (31); al de un segundo del año 139 y también de ceca romana, pero emitido después del anterior (32); y al de un tercer denario de este mismo año en Roma (33). El tipo se repite idéntico, de perfil, en denarios romanos del año siguiente, 140 (34). Este perfil es el mismo del retrato de la Real Academia de San Fernando. La cronología de las monedas daría una fecha temprana para el busto de Madrid, que creemos pertenece al segundo grupo de la clasificación de los retratos de Antonino Pío, ya que visto de frente, parece un varón ya de media vida y no acusa el

impacto del arte de la época de Hadriano. Un áureo, fechado en los años 154-155, también lleva un perfil del emperador parecido al del busto de la Real Academia de Bellas Artes (35), que confirma que los retratos de este emperador esculpidos en las provincias no copian servilmente a los originales de Roma, lo que explica la discusión que ha habido a veces si se trata de un retrato imperial o de un particular, como sucedió con el ejemplar de Barcelona. En ases acuñados en Roma, también se reproducen un perfil y expresión de la mirada muy parecidos, sin ser idénticos, como en una pieza de procedencia romana datada en el 139 (36).

Son precisamente en los ases, donde están los paralelos más próximos, como en acuñaciones del 140-143 (37), a la cabeza guardada en la Real Academia de San Fernando.

NOTAS

- (1) Sobre Vitelio véase JJ. BERNOULLI, *Römische Ikonographie*, Berlin-Leipzig, 1981, 2,2. J. Sieveking, *Zum Bildnis des Kaiser Vitellius*, *Festschrift für G. Habich*, 1928, 43 ss. R. WEST, *Römische Portrat-Plastik*, Munich, 1941, 1, 244-246. EAA VII, 1188-1189. H. JUCKER, *Vitellius*, *JBh M.B.* 41-42, 1961-1962, 331-337. Sobre el emperador véase PV Suppl. IX, 1962, col. 906-1733. A. MOMIGLIANO, *Vitellio*, *Studi Ital. di Filología Classica* 9, 1931, 117-187.
- (2) A. GARCÍA Y BELLIDO, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1941.
- (3) J.H.I., *A. Portrait of Vitellius (?) in rock Crystal*, *The Quartely of the Department of Antiquities in Palestine*, I, 1932, 153-154.
- (4) EAA VIII, 1984, 1188-1189, fig. 1331.
- (5) R. WEST, op. cit. 245, lám. LXVI, 290. J.J. BERNOULLI, op. cit., 15, 13, lám. V.
- (6) JJ. BERNOULLI, op. cit., 16-41, lám. VII.
- (7) H. MATTINGLY, «Coins of the Roman Empire in the British Museum I.» *Augustus to Vitellius*, Londres 1923, 368-369, lám. 60, nos. 15, 18-19.
- (8) H. MATTINGLY, op. cit., 368, lám. 60, n. 16.
- (9) H. MATTINGLY, op. cit., 370, lám. 60, nos. 17, 26.
- (10) H. MATTINGLY, op. cit., 369, lám. 60, n. 20.
- (11) H. MATTINGLY, op. cit., 369, lám. 60, n. 21,
- (12) H. MATTINGLY, op. cit., 370, lám. 60, n. 22.
- (13) H. MATTINGLY, op. cit., 375-376, lám. 62, nos. 13-15, 37. 6. 379, láms. 63, nos. 1-6. También láms. 64.
- (14) H. MATTINGLY, op. cit., láms. 61-64.
- (15) H. MATTINGLY, op. cit., 373, lám. 61, n. i.
- (16) H. MATTINGLY, op. cit., lám. 62, nos. 5,12.
- (17) H. MATTINGLY, op. cit., lám. 62, n. 7.
- (18) B. ANDREAE, *l' Art de l' Ancienne Rome*, 1973, 154-155.
- (19) *L' arte romana*, Milán, 1962, 69.
- (20) R. WEST, op. cit. 241-242, lám. LXV, fig. 287. EAA III, 757-758. A. GARCÍA Y BELLIDO, op. cit. 30-31, lám. 19. G. LIPPOLD, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums*, Berlin, Leipzig 1936, III 132, n. 548, láms. 40, 46. H. MATTINGLY, op. cit., 309-363, láms. 52-59. F. POULSEN, *Probleme der römischen Ikonographie*, Copenhagen,

1933, 46, lám. LXVI. H. B. WALTERS, *Engraved Gems and Cárneos in the British Museum*, Londres 1926, nos. 3606-3608, lám. XLII.

(21) G. PALADINI, *Tradizione e intenzione nel ritratto de Vespasiano*, ANRW II, 12, 2, 612-622. R. WEST, op. cit. 6-12, láms. I-II. B. M. FALLETTI MAJ, *Museo Nazionale Romano I, Retratti*, Roma, 1953, nos. 141-143. EAA VII, 1147-1148. G.A. MANSUELLI, *La Galleria degli Uffizi*, II, Roma 1958, n. 70, fig. 71 a-b. H. MATTINGLY, op. cit. II, *Vespasian to Domitian*, Londres 1966, 1-222, láms. 1-43. F. POULSEN, *Römische Portrats in der Ny Carlsberg Glyptothek*. R.M. 29, 1914, 44-49 fig. 3. C. FERNÁNDEZ CHICARRO, *Hallazgo de un retrato de Vespasiano en Écija (Sevilla)*, MM. 14, 1973, 174-180, láms. 24-26. M. WEGNER et alii, *Die Flavier. Vespasian Titus. Domitian. Nerva, Iulia, Titi, Domitilla, Domitia*, Berlin, 1966 9-17, láms. 1-9, con catálogo de los retratos. Egipto ha dado buenos retratos de Vespasiano, véase H. JUCKER, *Römische Herrscherbildnisse aus Ägypten*, ANRW II, 12, 2, 1981, 697, 702, láms. XXXII-XXXVII. Ya con la dinastía flavia comienza poco a poco otra tendencia artística. La tendencia expresiva y colorista del período neroniano, se desarrolla plenamente en este período. G. BECCATTI, op. cit. 70-76. B. ANDREAE, op. cit. 174-179.

(22) R. WEST, op. cit., 228-232, lám. LXII, figs. 272-273. H. MATTINGLY, op. cit. I, 200-284, láms. 38-49, EAA V 424-427. A. GARCÍA Y BELLIDO, *Esculturas romanas de España y Portugal*; este libro no recoge ningún retrato de Nerón aparecido en Hispania.

(23) M. HAMMOND, *The Antonine Monarchy*, Roma 1959; id. *The Antonine Monarchy, 1959-1971*, ANRW II, 1975, 329-353. Para Hispania véase J.M. BLÁZQUEZ, *Hispanien unter den Antoninen und Severen*, ANRW II, 3, 1975, 452-522.

(24) M. WEGNER, *Herrscherbildnisse in Antoninischer Zeit*, Berlin 1939, con catálogo de piezas. EAA I, 442-445. P. ZANKER, *Provinzielle Kaiserporträts zur Rezeption der Selbstdarstellung des Princeps*, Munich, 1983, 20 ss. H. MATTINGLY, op. cit. *Antoninus Pius to Commodus IV*, Londres, 1940, 1-384, láms. 1-53. J.D. BRECKENRIDGE, *Imperial Portraiture Augustus to Gallienus*, ANRW II, 12, 2, 499-501.

(25) A. GARCÍA Y BELLIDO, op. cit. 35-36, lám. 23.

(26) J.M. BLÁZQUEZ, *Caparra*, Madrid, 1965, 60, lám. 18. Id. *Esculturas romanas en el palacio de los Excmos. Duques de Airón en Plasencia*, *Zephyrus* 14, 1963. 117 ss.

(27) A. GARCÍA Y BELLIDO, *Retratos romanos hallados en las murallas de Barcelona*, AEA, 38, 1965, 55 ss.

(28) B.M. FELLETTI MAJ, EAA I, 442-444.

(29) Th. KRAUS, *Das Römische Weltreis, Propyläen Kunstgeschichte*, Berlin, 1967, 234, fig. 216.

(30) EAA IV, 825-829, G. BECATTI, *La colonna cochide istoriata*, Roma 1960. W. ZWIKKER, *Studien zur Markusäule*, Amsterdam, 1941, M. WEGNER, *Die Kunstgeschichtliche Stellung der Markussäule*, *Jan buchs* 46, 1931, 61-174, H. JUCKER, op. cit., 716, láms XLVIII. L. H. MATTINGLY, op. cit. IV, 385-688, láms. 53-90. B. ANDREAE, op. cit. 244-253.

(31) H. MATTINGLY, op. cit., IV, lám. 1, n. 14.

(32) H. MATTINGLY, op. cit., IV, 12, lám. 2, n. 13.

(33) H. MATTINGLY, op. cit., IV, 22, lám. 3, n. 20.

(34) H. MATTINGLY, op. cit., IV, 25, lám. 4, n. 10.

(35) H. MATTINGLY, op. cit., IV, 25, lám. 17, n. 16.

(36) H. MATTINGLY, op. cit., IV, 176, lám. 25, n. 4.

(37) H. MATTINGLY, op. cit., IV, 201, lám. 28, n. 4.