

[Publicado previamente en: *Archivo Español de Arqueología* 38, n.º 111-112, 1965, 55-74. 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].

© Herederos de Antonio García y Bellido

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

Retratos romanos hallados en las murallas de Barcelona

Antonio García y Bellido

[-55→]

Este trabajo se comenzó con el limitado propósito de estudiar los retratos romanos que entre 1959 y 1961 habían salido de las, en estos hallazgos, fecundas murallas de la ciudad de Barcelona, la antigua *Barcino*, colonia que fue de romanos. Cuando ya estaba virtualmente acabado apareció en la misma ciudad otro más, e importante: la cabeza de Emperatriz julio-claudia surgida de las excavaciones de la Plaza de San Miguel. Esta ya no procedía del anillo murado de la colonia, sino del área intramuros cercana, por lo que bien pudo estar también, antes, en las mismas murallas y haber servido en su origen como relleno de ellas al modo que lo fueron sus hermanas. Cuando ya creíamos haber dado alcance a nuestra meta con su incorporación a nuestro estudio, nos vimos gratamente sorprendidos con la publicación de dos retratos más, inéditos hasta entonces, pero de los que ya se tenían viejas noticias, y oriundos también, como los otros, de las mismas murallas. Me refiero a los que guarda en su propiedad el Sr. Aragón Cabañas. Como era lógico había que incluirlos en la misma serie, y hoy, sin nuevas apariciones que incluir, pero sospechando siempre que vuelvan a surgir de esta rica cantera nuevos documentos iconográficos como los presentes, me decido a poner punto final a mi tarea publicando esta noticia.

Lo recogido ahora cubre casi dos centurias de iconografía romana, barcinonesa con piezas que, a veces, son de primera calidad y siempre, en todo caso, de importancia nacional y de evidente interés local. Con ellos, más con los retratos ya conocidos de antes, Barcelona se coloca en el grupo corto de ciudades hispano-romanas ricas en retratos, pues aunque no llegue a igualar en este aspecto ni a Emerita Augusta ni a Itálica, el número de sus piezas, que pasan ya de la docena, le dan derecho a figurar tras una y otra y no de un modo precario ciertamente.

Como la totalidad de estos retratos proceden de las murallas, creo oportuno dar a renglón seguido la bibliografía fundamental referente a ellas en las líneas que siguen: [-55→56-]

Duran y Samper: "Vestigios de la Barcelona romana en la Plaza del Rey", *Ampurias*, 5, 1942, 53 ss.; A. Florensa: "Las murallas romanas de la Ciudad" [de Barcelona], Barcelona, 1958; J. de C. Serra-Ráfols: "Las excavaciones en la muralla romana de la Calle de la Tapinería, de Barcelona", *Zephyrus*, 10, 1959, 129 ss.; A. Balil: "Las murallas romanas de Barcelona", Anejo II de *Archivo Español de Arqueología*, Madrid, 1961; J. de C. Serra-Ráfols: "Notas sobre el sector noreste de la muralla romana de Barcelona", *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad* [de Barcelona], 5, 1964, 5 ss.; A. Florensa: "Restauraciones y excavaciones en Barcelona durante los últimos veinticinco años", *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, 6, 1964, 5 ss.; A. Balil: *Colonia Iulia Augusta Paterna Faventia Barcino*, Madrid, 1964 (*).

* Desarrollo de las siglas empleadas: Balil, Oretania = A. Balil Illana, "Retratos romanos de Barcelona", *Oretania*, 11, 1962, 233 ss.; Blázquez, *Symposium* = J. M. Blázquez, "Panorama general de la escultura romana en Cataluña", *II Symposium de Prehistoria Peninsular*, Barcelona, 1962, 225 ss.; *Cuadernos = Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad* [de Barcelona]; Florensa, *Conservación* = A. Flo-

I.—Desconocido (figs. 1 y 2).

Fue desenterrada (si así puede decirse de una cabeza que apareció fundida en hormigón de cal) en la torre número 11, el 12 de marzo de 1959, junto a la testa fémina que estudiaremos en el número siguiente.

Mármol blanco de grano fino no analizado aún. Ha llegado muy limpia, casi sin pátina. Tan sólo muestra un ligero tinte rosado en algunas guedejas del cabello. Mide de alto total, en lo conservado, 40 centímetros. La cabeza solo, desde la barba, 28 centímetros. Falta el busto por rotura y pérdida. Se quebró ya en la Antigüedad por la raíz del cuello. Es de esperar que algún día aparezca el busto y su peana perdidos en cualquiera de los rellenos de las demás torres, como apareció el correspondiente a la dama cuya testa se exhumó al tiempo que la que nos ocupa. Por caso poco frecuente ha conservado intacta su nariz, pero tiene ligeras rozaduras en la mejilla derecha, la ceja izquierda y la barba, esta última un simple desconchado inapreciable. Inventario número 4.098 ⁽¹⁾.

La cabeza hubo de pertenecer a un busto togado, a juzgar por lo que de la prenda queda en la parte de los hombros. Representa a un hombre de nobles facciones, barba espesa aunque corta, bigote lacio que cae sobre el labio, nariz gruesa, frente estrecha y cara ancha. Su cabellera es densa, [-56→57-] de cortos mechones, con un conato de calvicie en el arranque de la frente, que se levanta tersa y alta. El cutis ha sido cuidadosamente pulido, dejándolo casi brillante. Contrasta de intento con el rico claroscuro obtenido por medio del minucioso dibujo rayado del bigote y los mechones de barba y pelo. Es esta una técnica pictórica que en tiempo de los Antoninos tuvo muchos cultivadores, como es notorio, singularmente en casi todos los retratos de Lucius Verus, llegando a culminar en el Commodus-Hercules, del Museo del Conservatori. En nuestro retrato tenemos un ejemplo excelente de ella, lo que acredita, dada la fecha que le conviene (hacia los años 160-70), un escultor muy en vanguardia. Las orejas (ese apéndice que los escultores romanos suelen descuidar) están bien estudiadas, pero son amorfas, como hechas de memoria; coinciden en ello con las de la figura femenina que surgió junto a la masculina que estudiamos. El bigote, largo y lacio, abierto en dos, cubre —ya lo dijimos— el labio, y sus guías caen a lo largo de ambas comisuras labiales hasta confundirse con las vedijas de la barba. Esta es breve, de cortos mechones un tanto revueltos y un mucho estudiadamente descuidados, buscando con ello quebrar la luz y obtener así —en contraste con la piel lisa y brillante del rostro— sensaciones casi táctiles. Bajo el labio inferior deja aparecer el corto brote capilar, que se une a la barba en su eje, al que acuden en suaves curvas las guedejas que nacen del mentón. Barba y bigote crecen, pues, a su natural manera. Lo mismo cabe decir del cabello, que en toda la mitad anterior se desarrolla en pequeños y revueltos mechones, ricos en contrastes de luz y som-

rensa, *Ayuntamiento de Barcelona. Conservación y restauración de monumentos históricos* (1927-1962), Barcelona, 1962; Florensa, *Murallas* = A. Florensa, *Las murallas romanas de la ciudad* [de Barcelona], Barcelona, 1958; García y Bellido, *Retratos Barcelona* = A. García y Bellido, "Estudios sobre escultura romana de los museos de España y Portugal", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 53, 1947, 537 ss.; García y Bellido, *Esculturas* ;= A. García y Bellido, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949; Jucker = H. Jucker, "Retratos romanos procedentes de las murallas de Barcelona", *Cuadernos*, 4, 1963, 7 ss.; Serra-Ráfols, *Zephyrus* = J. de C. Serra-Ráfols, "Las excavaciones en la muralla romana de la Calle de la Tapinería de Barcelona", *Zephyrus*, 10, 1959, 129 ss.; Serra-Ráfols, *Origens* = J. de C. Serra-Ráfols, "Sobre els orgens de Barcelona", *Miscel.lània Fontsére*, Barcelona, 1961, 377 ss.

¹ Serra-Ráfols, *Zephyrus*, 138; Idem, *Origens*, 387; A. Florensa, *Conservación*, lámina 4; Balil, *Oretania*, 237 ss.; Udina, 71; Blázquez, *Symposium*, 240; Jucker, 50 ss.; Serra-Ráfols, *Cuadernos*, 5, 1964, 28 ss.; A. Florensa, *Cuadernos*, 6, 1964, 11 ss.

bra. En la mitad posterior tienen ya otro aire, creciendo en vellones pegados al cráneo y de un modo en el que se ve patente la fórmula, la plantilla impersonal, genérica, aplicable en cualquier caso. En la parte frontal, el revuelto cabello deja salir un mechoncito, como si con él se pretendiera cubrir o minimizar una calva naciente, particularidad curiosa y propiamente personal, objetiva, sin duda tomada del personaje retratado como una de sus notas más peculiares y distintivas. Este pintoresco y movido tocado hizo que el escultor echase mano, aunque discreta y prudentemente, de los recursos que le ofrecía la terebra manejada con destreza y economía. Así se perciben en cabello y barba toques valientes de trépano, a veces en trazos largos, profundos e insistentes, no sólo en la corona de rizos que aureolan la tersa y desnuda frente, sino también en los vellones de la barba a ambos lados de la mandíbula inferior, mas no de frente.

Las pupilas y el iris, bien marcados. La primera por medio de una leve cazoleta, en la que asoma por su borde superior en relieve una virgulilla. El segundo es un medio círculo inciso levemente. Lo alto de la pupila, que es casi tangente al párpado superior, influye en la vaga y melancólica expresión del mirar, en esa mirada "húmeda", soñadora, casi triste, tan corriente en los retratos de su tiempo. A ello ayuda no poco la recia sombra de sus carnosos y tumefactos toros superciliares, que se asemejan [-57→58-] demasiado a la fórmula scopásica para no creer que el escultor los remedó aquí intencionadamente.

Esto invita a pensar que el autor de este magnífico retrato, uno de más hermosos aparecidos en la Península, aunque a mi juicio inferior a los de Boston, Valladolid y Jumilla, pero superior al de Alboraya y Antequera (por no citar sino sus contemporáneos españoles más importantes), ha de haber salido de manos de un escultor griego, conclusión a la que llegó también Jucker con acierto. También creo con Jucker que este escultor fue el mismo que labró la cabeza femenina exhumada con esta que nos ocupa en la torre 11. Técnicamente son idénticas, el mármol parece el mismo, el lugar de su hallazgo coincidente. Probablemente efigiaron a un matrimonio y se colocaron en algún solemne mausoleo, como el que deja asomar su ruina en este mismo recinto murado barcinonés al pie de la torre 29 (Florensa, *Murallas*; Balil, *Murallas*, fig. 31) y como cualquier otro de los muchos cuyos restos arquitectónicos y decorativos han salido, van surgiendo y seguirán apareciendo en esta verdadera mina arqueológica.

Hemos dejado de intento para el final el problema de la identificación de este personaje. Se ha creído era efigie de Antoninus Pius y como tal se ha publicado desde su exhumación, dando incluso nombre a la torre 11, donde se halló. He de confesar que la primera impresión lleva a pensar, efectivamente, en este Emperador. Pero tal impresión se va desvaneciendo poco a poco hasta cerciorarse de que este parecido es mera ilusión, que nace, claro está, de la identidad del tocado y la comunidad de época. Un cotejo fisiognómico con los numerosos retratos que nos han llegado del primero de los Antoninos acaba por cerciorarnos de tal modo que no es Antoninus Pius, que podemos evitarnos la pena de insistir más en ello. A esta misma consecuencia habían llegado también Balil, Blázquez y Jucker (²).

² Algunas precisiones, sin embargo; el pelo en nuestro retrato no está tratado con el juego de rizos ¡pequeños tan normales en los de Antoninus Pius; la barba es también distinta; el grosor y la forma pesada de la nariz no se encuentra en las efigies del Emperador; el ancho rostro que presenta nuestro retrato no va con el de Antoninus, que es más alargado y fino, más enjuto; las cejas van mucho más señaladas en los de éste, que, a su vez, carece del torus superciliar grueso que presenta el de Barcelona; la frente es en las efigies de Antoninus Pius ancha y espaciosa, en el nuestro es estrecha y triangular; la oreja, que va al descubierto en aquéllos, en éste se oculta casi por entero; en los retratos del Emperador la corona no pasaba por la frente, como se ha pretendido en el retrato de Barcelona para explicarse su ralo flequillo, sino por lo alto de la cabeza. Aparte

II.—Desconocido (figs. 3 a 7).

Hallado en el lienzo oriental del recinto romano. Apareció en dos partes, en dos lugares y en dos ocasiones distintos. Primero la cabeza, que [-58→59-] fue descubierta en la torre 11 el 20 de marzo de 1959 (con el retrato que acabamos de describir); luego el busto, que se exhumó el 26 de septiembre del año siguiente, 1960, en medio de la torre 24, que, en línea casi recta, se alza a unos 215 metros del lugar donde apareció la cabeza. Sin embargo, ambas se corresponden perfectamente y no hay duda de su mutua pertenencia. En su origen, pues, eran ambas una sola pieza. La cabeza llevó al principio el número 4.091. Las dos piezas llevan ahora el número 4.120.

Mármol blanco de grano fino y betas grises casi imperceptibles. No se ha analizado. Su pátina es bellísima, ligeramente rosada, algo más intensa en la cabellera. Alto total, 78,5 centímetros. Cabeza solo, desde la barbilla, 22,5 centímetros. Pedestal, incluyendo la cartela, 18 centímetros. Consta éste, partiendo de abajo, de un toro, un fino filete, una escocia de gran amplitud y otro toro biselado con su filete. Es decir, los elementos propios de una basa jónico-corinthia muy libremente interpretados según costumbre en estos pedestales⁽³⁾. Encima sigue la cartela con dos volutas breve en ambos extremos entre dos listeles abajo y uno arriba. Si llevó esta cartela el nombre de la persona efigiada, éste no ha llegado a nosotros, sin duda por ser pintado. Sobre este pedestal se alza el busto que va vaciado por detrás, dejando en su eje un pilar liso, del grueso de la escocia, que se estrecha suavemente para ensanchar de nuevo en su parte alta. Como la cara posterior del busto no había de ser visible, se dejó sólo desbastada, pero la peana, no obstante, se labró con el mismo cuidado en toda su redondez. Presenta el busto dos pequeños agujeros, arabos en la parte posterior: uno en el mazo del moño, otro poco más bajo, en el último pliegue del manto. Ambos debieron de servir en sus días para sujetar el busto a la pared ante la cual se expusiera. Precaución elemental dada la inestabilidad de estos bustos, demasiado voluminosos para tan breve pedestal⁽⁴⁾. Es interesante hacer constar que el busto aún conservaba restos de su antigua policromía, de color ocre en el pelo y cejas. En uno de los ojos se advierte una mancha negruzca⁽⁵⁾.

Es, con la cabeza varonil desenterrada junto a la que nos ocupa, la pieza más bella de la serie de hallazgos aquí reunidos. El busto llega hasta la zona umbilical, y los brazos, aunque ocultos por el manto, hasta cerca de los codos, pero sin alcanzarlos. El retrato fue labrado con exquisito cuidado en todas sus partes, incluso en las no visibles de la cabeza. El rostro se pulió con primor, dando a la piel esa calidad semimate, esa finura que se suele comparar con la de la cáscara de huevo. El pelo va dibujado por el cincel con maestría suma. La túnica se adhiere al pecho [-59→60-] modelando sus delicados volúmenes, y aunque estos juegos de pliegues son casi siempre formularios y de receta —como lo son aquí también—, el efecto está bien logrado y el trabajo es correcto. Lo mismo puede decirse del manto, que, tras cubrir la espalda y dejar libres los hombros, se anuda bajo los pechos en una lazada amplia, de gruesos pliegues horizontales, que con-

estas y algunas diferencias más, queda como principal la falta de parecido fisiognómico, aun aceptando las hondas diferencias que a veces muestran los diversos retratos de un mismo Emperador.

³ Cf. el pedestal del Commodus, del Museo Capitolino (Wegner, lám. 48), y el del L. Verus, del Museo Británico (Hinks, 41, 6).

⁴ Serra supuso que el orificio del moño pudo servir para sostener una corona votiva de metal "impuesta a la efigie al ser divinizada la emperatriz" (Faustina, con quien Serra la identifica).

⁵ Serra-Ráfols, *Zephyrus*, 139; ídem, *Orígens*, 387; A. Florensa, *Conservación*, lámina 5; Balil, *Oretania*, 7; Udina, 69 ss.; Jucker, 69 ss.; A. Florensa, *Cuadernos*, 6, 1964, 11 ss.

trastan con los de la túnica, algo más finos, singularmente los que se ajustan y modelan verticalmente a ambos pechos y hombros. Entre ellos, las graciosas combas que caen del escote ponen el contrapunto armonioso a toda esta rica partida de pliegues. La túnica va sujeta en los hombros por medio de fíbulas diminutas, como botones, dejando entre ellas aberturas lenticulares.

Sólo se ha empleado el trépano profundo para las concavidades auriculares que el escultor no ha creído necesario modelar del todo, dejándolas esbozadas de manera un tanto informe, como cosa secundaria y de menor importancia. No obstante, los lóbulos fueron pulidos y acabados con el mismo esmero que el resto. Las pupilas, vaciadas, con una diminuta vírgula en su parte alta. El iris, señalado con una incisión circular. El lacrimal va sólo indicado. Como la pupila es tangente al párpado superior, la mirada adquiere una expresión de ausencia y ensueño. Las cejas son recias y gruesas, dibujando con incisiones breves su condición pilosa. Párpados superiores, ligeramente tumefactos. Todos estos aspectos técnicos y somáticos son muy propios del momento a que pertenece este retrato y refuerzan, con la moda del peinado y sus calidades técnicas, la fecha antoniniana que parece convenirle.

El tocado es, dentro de su sencillez, algo complicado. Se abre en dos aladares finamente estriados a derecha e izquierda de una raya medianera. Muévase en ondas amplias, paralelas a la raya divisoria. Por detrás se recoge, anudándose en un moño voluminoso, trenzado, bajo, que cubre la zona occipital y el arranque del cuello. El rostro queda enmarcado por estas amplias aguas, cuyas sombras forman un festón ondulado alrededor de la frente y temporales. Detrás de las orejas, casi ocultas por el pelo, asoman sendos, graciosos y breves bucles en forma de tirabuzón que apenas llega al nacimiento de los hombros (6).

La datación de esta efigie no es problema. Tanto su concepción general como su técnica escultórica empleada nos son bien conocidas para datar nuestro busto hacia los años 160-170, es decir, en tiempos de L. Verus aproximadamente. El problema está en si, como se ha pretendido, es un retrato imperial, concretamente de Faustina iunior, esposa de Marcus Aurelius (muerta en el 175), o de Lucilla, mujer de L. Verus (fallecida unos años después). Ello no puede solucionarse más que confrontando y comparando nuestro retrato con el de las emperatrices dichas. Este careo nos da como [-60→61-] resultado una negativa. El creer que la cabeza anterior era de Antoninus Pius traía como lógica consecuencia que la figura femenina hallada a su lado fuera la de Faustina Minor. Pero ya hemos visto que no había base suficiente para aquella identificación como tampoco la hay para ésta. El retrato es, pues, de una desconocida, coetánea —eso sí— de Faustina minor y de Lucilla, en lo que no hay, repito, problema. Esta es también la opinión de Balil y la de Jucker, por lo que no creo necesario insistir con más argumentos. Sólo cabría repetir —ya lo dijimos al hablar del retrato anterior— que, probablemente, la retratada en esta obra hubo de ser esposa del retratado en la testa precedente. Ambas son, sin duda, obras coetáneas y del mismo excelente escultor. El hecho de haber aparecido juntas es un indicativo más de su simultaneidad cronológica.

⁶ Para el bucle, cf. Faustina la joven, del Museo Nacional de Atenas (Wegner, lámina 38), y las monedas de la misma (Ibíd., láms. 63, P, T. U y V). En Lucilla y Crispina, sobre todo en ésta, el moño es más alto, preludiando ya el de los tiempos severianos.

III.—Desconocido (figs. 12-13).

Exhumado en 12 de XII de 1959 junto a la torre 26. Alto total, 34,5 centímetros. Cabeza sola, 24 centímetros. Número 4.990. Mármol blanco de pátina rosada y grano fino no analizado.

El arranque del cuello y la forma troncocónica inferior de él denuncia una obra que fue concebida para coronar una estatua más bien que un busto, pues en la época augustea, a la que creo pertenece esta cabeza, el busto es aún tan insignificante, que no se justifica su labra por separado. Ha llegado con deterioros en la nariz, que falta en buena parte, y las orejas con ligeros desconchados. Su labra es somera y abocetada, hasta tal punto que la obra más parece abandonada que otra cosa. No se pulieron las partes que parecen más terminadas, quedando en una superficie granulosa. Por ello la labra en general es aún dura y abiselada. En ambas mejillas, pero singularmente en la derecha, se perciben bien los toques planos del cincel. Las orejas son aún informes y sin repasar, dejándose también inacabada toda la parte superior y posterior de la cabeza, sin más toques que los mechones que forman el reborde inferior del pelo en la nuca. De ello cabe deducir sin reparos que se trata de una obra de taller local.

Representa a un personaje ignoto de edad ya madura, recias facciones y una expresión seria, equilibrada. Se aparta evidentemente del concepto romano de las imágenes *maiorum*, acercándose un tanto al griego helenístico por su presencia noble, su dignidad y hasta por cierto pathos. Se ve que el escultor iba a trabajar con cuidado la faz, logrando ya en ella trozos de gran riqueza plástica, como la parte de la boca. Las orejas, sin embargo, grandes y amorfas, no hubiesen recibido un trato análogo estando ya mal configuradas e incluso distintamente concebidas. Es ésta quizá la parte que más recuerda las imágenes *maiorum*.

La obra que Jucker cree de época trajanea en sus comienzos (100-110) es para mí más bien de clara tradición republicana, aunque quizás ya de [-61→62-] época augustea, opinión que se acerca más a la de Balil, para quien es de última época republicana (7).

IV.—Desconocido (figs. 8-9).

Apareció el 16 de diciembre de 1959 en el relleno de la torre 26. Mármol blanco de grano fino y pátina rosada, sobre todo en el lado derecho de la cara, de color casi tostado, y en el arranque del cuello. El mármol no se ha analizado. Alto total, 38 centímetros. La cabeza sola, desde la barbilla, 25 centímetros. Bien conservada, aunque con pérdida del ápice de la nariz, desconchado en la ceja derecha y algunos golpes en el lado derecho (oreja, pelo, pómulos). Inventario número 4.092 (8).

Trabajo cuidado. Rostro pulido con esmero, sin llegar al "charolado". Parte posterior poco trabajada. Pelo en mechones cortos, convencionales. La parte delantera que cae sobre la frente es de traza muy personal por su remolino capilar. Las orejas, como si hubieran de ser vistas sólo de frente, muestran un grosor excesivo tras el pabellón, el cual presenta una forma insólita, tal vez porque fuese así en el retratado o acaso por haber sido labrado de memoria, sin concederles demasiada importancia, como es frecuente, sobre todo en retratos republicanos. Los ojos son de globo liso, pequeños, cobijados bajo unas cejas algo caídas en forma de visera. Están tratados con cierta simplici-

⁷ Serra-Ráfols, *Origens*, 347; Balil, *Oretania*, 237; Udina, 69; Blázquez, *Symposium*, 229; Jucker, 344 ss.

⁸ Serra-Ráfols, *Zephyrus*, lámina 6; Idem, *Origens*, figura 2 a derecha; Balil, *Oretania*, 237, figuras 2 y 3; Blázquez, *Symposium*, 229; Udina, 70 y figura correspondiente; Jucker, 24 ss.

dad. Boca fina, enmarcada por los pliegues nasolabiales. Visto el rostro de perfil acusa un acentuado prognatismo de la mandíbula inferior, corte aguileño de la nariz, así como grueso y carnoso torus superciliar. No hay huella alguna de trépano, ni de color, salvo quizás un ligero tinte rosado en las comisuras labiales. Fue sin duda parte de una estatua entera, probablemente togada, o al menos de un busto grande en el que iría inserta. No parece retrato funerario, siendo más probable que proceda de un monumento honorífico.

Dos y no fáciles problemas nos plantea este excelente retrato: su cronología y la posible identificación del personaje. Respecto al primero, el de su data, veo en él una franqueza de concepción, una naturalidad tan fresca y espontánea, que no cabe situarla sino en tiempos flavios, a los que nos conduce también el mirar desviado, lateral, del retratado, que evita así la descarada frontalidad tan corriente en los retratos anteriores. Es más, lejos ya de aquel análisis topográfico minuciosamente descriptivo de los retratos republicanos y lejos también de aquellas idealizaciones vaporosas de las efigies de tiempos julio-claudios, aquí nos encontramos ante un estupendo ejemplo de aquella síntesis flavia, en virtud de la cual se ha [-62→63-] tomado de la tradición romana su tendencia a la veracidad, pero se le ha aplicado de la manera griega su sabia censura, que sabe eliminar lo anecdótico y lo superfluo sin dañar por ello lo personal, lo individual. Eso, más una estudiada naturalidad, es la esencia del arte icónico flavio, creador del *in promptu* en el retrato.

Vamos al problema de la identificación personal. Sería absurdo plantearla siquiera sin tener un punto de partida firme, sin poseer un dato delator y conductor. Este lo tenemos en el acentuado pragmatismo del efigiado. Un rasgo así es siempre hereditario y transmisible; puede ser, incluso un distintivo familiar. Si ahora advertimos que una efigie como esta de que hablamos implica en el efigiado un rango social importante, creo que buscar entre las familias de Roma alguna portadora de este prognatismo podría darnos tal vez una superficie de apoyo para levantar sobre ella los andamios de una hipótesis defendible.

Las rebuscas llevan a la familia de Marcus Antonius, que, a su vez, encierra en sí problemas arduos (⁹). [-63→64-]

⁹ Aparte las identificaciones de Bernoulli (*Römische Ikonographie*), hoy día desechadas con razón, se creyó reconocer a Marcus Antonius en dos efigies: la del Cairo, publicadas como M. Antonius, primero por Watzinger y luego por Kaschnitz-Weinberg, y la de Bolonia, identificada como de tal por el mismo investigador recién citado. L. Curtius dudó de la primera y aceptó la segunda (*RM* 54, 1939, 112 ss.), y Vessberg, por su parte, se quedó con las dos (*Studien*, 159 ss.). Para mí, aparte los razonamientos de Curtius, hallo que no se parecen realmente a las figuras que las monedas nos han conservado de M. Antonius. Curtius (*l. c.*) añadió a la de Bolonia otras dos; la del Museo de Berlín, que Blumel (*Catal. Samml. Ant. Skulp. Röm. Bildnisse*, lám. 10) había creído era un M. Agrippa, y la de bronce del Louvre. Yo tampoco veo demasiado claras estas identificaciones de Curtius. A todas ellas les falta el prognatismo que tan evidente aparece en las efigies numismáticas de M. Antonius, su hermano L. Antonius y el hijo del primero, llamado como su padre M. Antonius, al menos juzgando por documentos tan fehacientes como son sus monedas tan bien reproducidas por Vessberg en su citado libro (lám. X, especialmente los números 6 a 11, pues los números 1 a 5, tipos I y II de Vessberg, hay que reconocer que no muestran tal prognatismo) y en el áureo (único) de Berlín (Curtius, *l. c.*, fig. 2), aquí con menos notoriedad que en las monedas antes aludidas. Recientemente, H. Möbius ha tratado de este problema en *Alexandria und Rom*, München, 1964, 39 ss. § 5: Zur Ikonographie des Marcus Antonius.

Así pues, según mi modo de ver el problema, ninguno de los retratos de M. Antonius propuestos hasta ahora pueden aceptarse como tales por carecer de este rasgo fisiognómico tan específico de su perfil y tan congénito, que no sólo lo vemos en su hermano, sino que pasó a su hijo (al de M.) Marcus Antonius (cf. Vessberg, lám. X, números 6 a 11). Esta conformación hereditaria, tan claramente conservada en hijo, padre y tío por línea masculina, no debe menospreciarse. Es la misma que vemos en otro retrato coetáneo del Museo Torlonia (B. Schweitzer, *Büdniskunst Röm. Rep.*, figuras 85-86) y en un ágata negra en la Col.

Mas sería torpe trabajar con estas concomitancias fisiognómicas en la creencia de que sólo los Antonios fueron prógnatas. Ahora bien, si este rasgo no lo hallamos por ahora más que en la familia de Antonius, es lícito operar en el supuesto de que los retratos de calidad que muestren la misma conformación pudieron muy bien estar relacionados de algún modo con individuos de la familia. Tal es el caso del retrato de Barcelona que nos ocupa, un retrato que si bien es cierto dista ya un siglo largo de M. Antonius, también es verdad que sus rasgos congénitos han podido pervivir a través de varias generaciones en una misma estirpe. De haber sido así ¿qué coyuntura histórica podría explicar la presencia en Barcelona de este supuesto "antonio"? No conocemos ninguna. Sabemos, sí, que M. Antonius después de Actium pensó refugiarse aquí siguiendo el ejemplo de Sertorius y de los hijos de Pompeius (Cassius Dio 51, 10), pero los acontecimientos fueron más rápidos que sus proyectos. Tampoco sabemos de ningún otro miembro de la familia que hubiera estado en España, pero cabe admitirlo.

En todo caso, la creencia en un retrato de Nerva debe rechazarse, como ya lo ha sido por Balil, Blázquez y Jucker. Para el primero es obra republicana y copia probable de un original en bronce, juzgando por la manera de tratar el pelo. Esta data temprana es explicable y el mismo Jucker trató de razonarla, aunque luego, con mejor acuerdo, acaba por datarla un poco dogmáticamente entre el 90 y el 100.

V.—Desconocido (figs. 14-15).

Exhumado, con el de nuestro número siguiente (VI), en la torre 24 el mismo día que aquél, es decir, el 28 de septiembre de 1960. Mármol blanco no analizado, de pátina rosada y grano fino. Alto total, 37 centímetros. Cabeza solo, 20 centímetros, desde la barbilla. Falta la nariz, casi de raíz, y muestra deterioros superficiales en los labios, mentón y pabellón de la oreja izquierda. Inventario número 4.123 ⁽¹⁰⁾.

Apareció este busto en dos trozos, roto por el cuello. Fue, pues, de una pieza que abarcaba todo el cuello y el arranque de los hombros, en los que se labraron unos pliegues de la toga. Por detrás, la espalda está cortada por un plano inclinado hacia adelante. Por el frente muestra las cajas de dos pernios de hierro que hubieron de sujetar el busto en alto, bien [-64→láminas-]

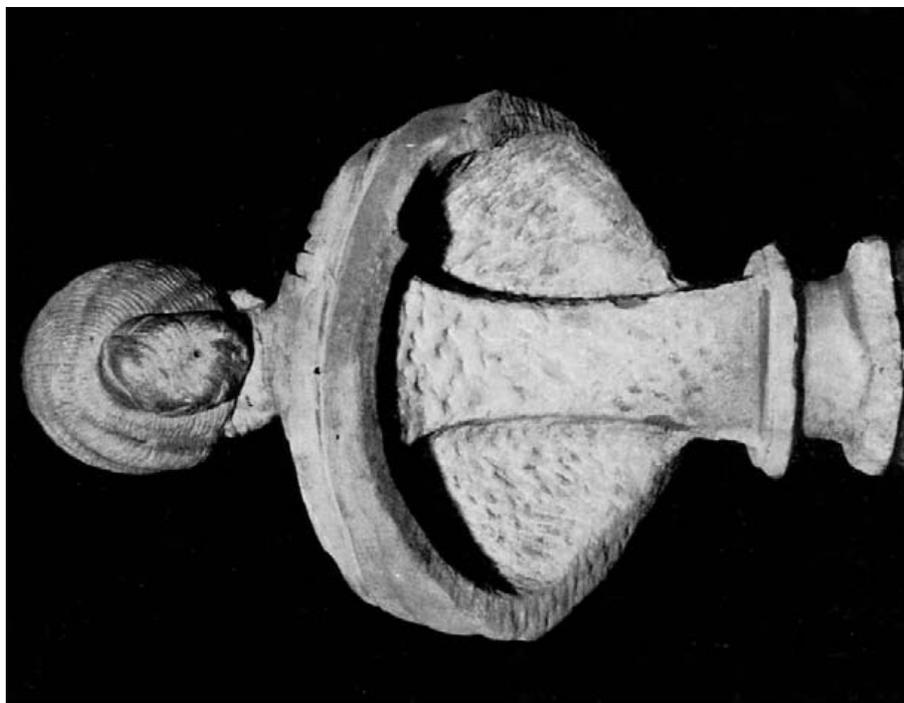
Lewes (Funtwängler *Ant. Gemmen*, II 163, n.º 16, lám. XXXIII 16, LI 25; F. Poulsen, *Problème*, lám. 34, Lippold, *Gemmen u. Kammen*, lám. 69, 2; Beazley, *Ancient gems of Lewes Hause*, lám. 6, n.º 101, págs. 84 s.). Como antecedentes cronológicos y sin que sepamos qué relaciones sanguíneas (si las hubo) pudieron ligar a la familia etrusca de M. Antonius con el llamado Arringatore de Florencia, observemos en éste su también marcado prognatismo.

Como se ve, el retrato en bulto redondo de M. Antonius no es fácil de hallar, y ello se explica porque las mismas monedas, que son los únicos puntos firmes de partida que hoy poseemos, no acusan tampoco con claridad el perfil exacto, aunque sí insisten en su prognatismo, al menos el tipo III de Vessberg y las monedas del hermano e hijo de M. Antonius. Por otra parte, comparar estilísticamente el relieve minúsculo, plano y convencional de las monedas con la escultura en bulto redondo es peligroso. Son técnicas muy distintas y artes muy diversas. En general, las monedas no fijan el tipo fisiognómico, retratístico. Los perfiles vacilan de unas acuñaciones a otras, y sólo cuando nos ofrecen con cierta insistencia rasgos fisiognómicos tan característicos como el prognatismo, podemos creernos hasta cierto punto sobre terreno firme.

¹⁰ Balil, *Oretania*, 237; Udina, 70; Blázquez, *Symposium*, 235; Jucker, 9 ss.



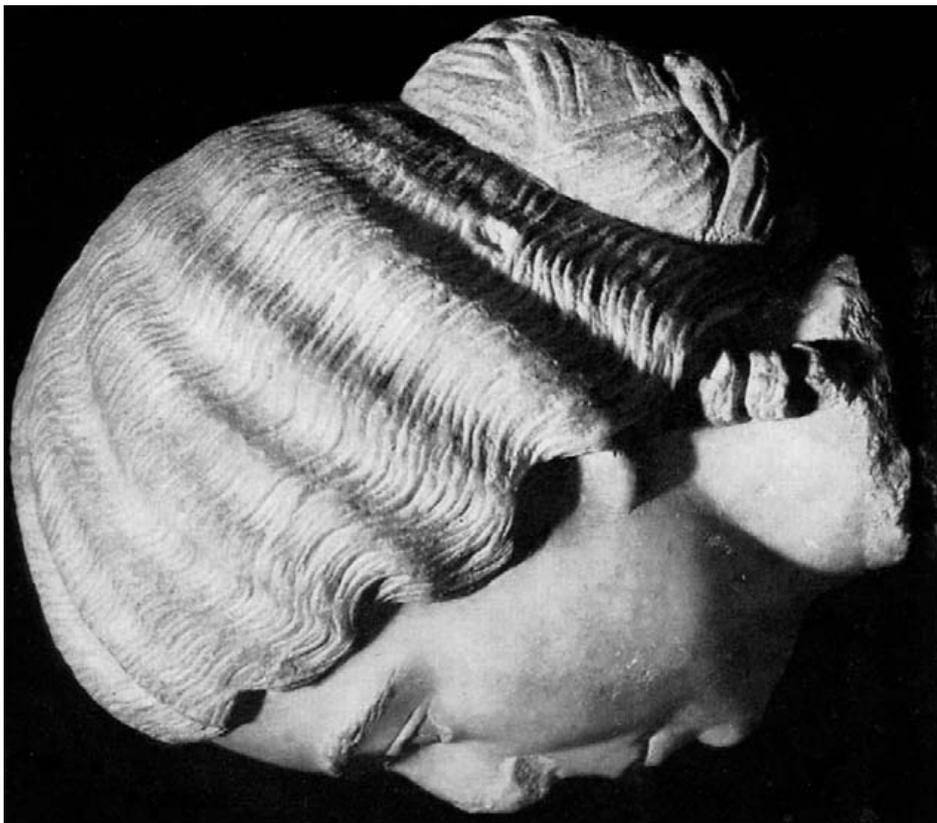
Figs. 1-2.—Desconocido (véase núm. I).



Figs. 3-4.—Desconocido (véase núm. II).



Fig. 5.—Particular del retrato reproducido en las figs. 3 y 4 (véase núm. II).



Figs. 6 y 7.—Frente y perfil del retrato de las figs. 3 a 5 (véase núm. II).

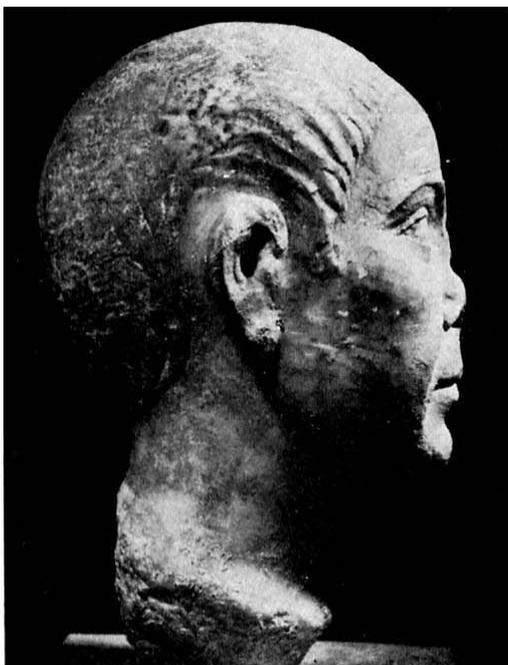
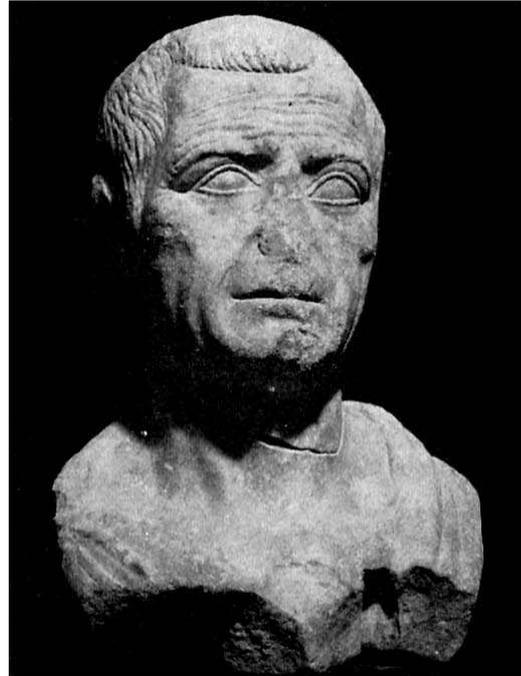
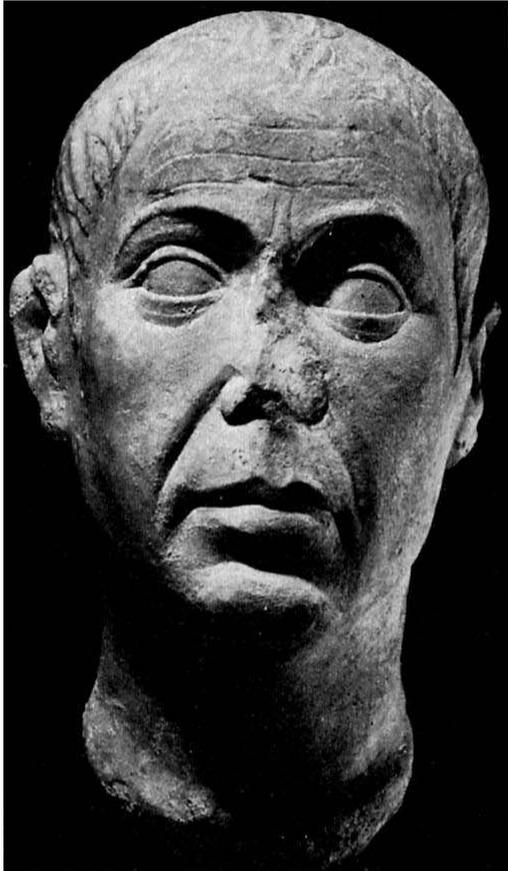


Figs. 8-9.—Desconocido (véase núm. IV).



Figs. 10-11. Agrippina ¿Minor? (Véase núm. VII.)

[-láminas→65-]



Figs. 12-13 (véase núm. III).

Figs. 14-15 (véase núm. V).

[-65→66-]

en el nicho u hornacina, bien en la superficie lisa de una pared del mausoleo donde estuviera. Su corte inferior es plano y horizontal.

La figura representa a un hombre ya de cierta edad, cara ancha, pelo corto, frente arrugada. Se señala el hueso del pómulo. Como pieza escultórica es esquemática y torpe, de labra dura, planos mal fundidos. Los ojos, amigdaloides, tienen párpados en forma de cordón liso, mal unidos en las comisuras lacrimales. Su colocación en la fosa ocular es inorgánica. Las orejas son informes y sólo esbozadas. El pelo tratado de un modo convencional y trabajado en estrías biseladas. El estatismo y rigidez de sus facciones y el modo seco de acusar los pómulos y las arrugas faciales evocan los retratos oriundos de mascarilla, lo que a su vez explicaría la desafortunada labra de los ojos y orejas y la conformación falsa del cuello visto de perfil.

Sobre la data repito lo que manifesté a propósito de la figura siguiente: que cualquiera sea la fecha que se discuta no cabe duda que la obra, en sí misma, procede de conceptos y técnicas retratísticas republicanos. Por ello siento discrepar de nuevo de mis colegas, que dieron a este retrato una data trajanea (Jucker) o julio-claudia (Balil). Con esta última es aún compatible la mía, que se apoya, además de en todo lo dicho, en la forma del busto, forma que aunque no sea determinante por las muchas excepciones aducibles, no por ello deja de ser la predominante con mucho en tiempos augústeos. Yo adjudicaría este retrato incluso al taller del que salieron nuestros números III y VI. Son muchos los puntos de contacto que tienen entre sí estas tres obras.

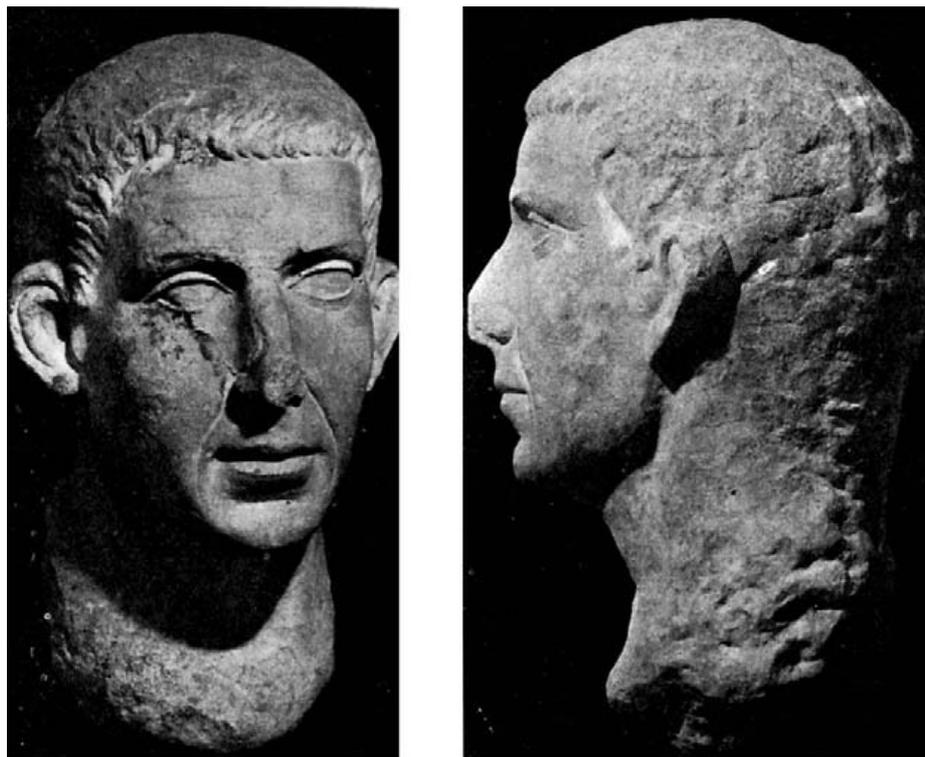
VI.—Desconocido (figs. 16-17).

Apareció, junto con la cabeza del número anterior (V), en la torre 24 el día 26 de septiembre de 1960. Es de mármol blanco no analizado aún, pátina rosada en zonas, en otras blanca, producto al parecer de la descomposición de la piedra, notable sobre todo en el lado derecho del rostro. Alto total, 41 centímetros. Cabeza solo, 26 centímetros. Inventario número 4.122 ⁽¹¹⁾.

Trabajo muy somero, sin terminar. Sólo se acabaron las facciones, y ello de un modo aún incompleto, como se percibe en los planos duros e incisivos. Por detrás se abandonó en el picado preparatorio. Las orejas muy destacadas, en abanico, informes, mal situadas y sin acabar. El pelo tan sólo se esbozó en la parte que enmarca al rostro. Mandíbula corta, cuello desproporcionado. Los ojos esquemáticamente trazados, con párpados en bisel, duros y cortantes. Hubo de hacer parte de una estatua más que de un busto.

Se trata de una obra de taller que por añadidura no recibió la última [-66→67-] mano, lo que permite deducir era taller local. El escultor, poco diestro en su oficio, pudo ser un indígena. A ello nos lleva el evidente aire de familia que esta obra tiene con las del Cerro de los Santos. Su fecha es, en esta clase de obras provinciales y por añadidura inconclusas, difícil de precisar. Ateniéndonos a lo que ella misma sugiere, no cabe duda que obedece a corrientes republicanas ya tardías, como de tiempos de Augusto. Jucker le ha atribuido a mi juicio una data demasiado alta al colocarla en tiempos de Trajano. Más conforme estoy con la de Balil, para el cual es julio-claudia. Yo veo, además, cierta hermandad técnica y conceptual con el retrato número 3 de nuestra serie. No sería imposible que ambas, aunque de distintas manos, hayan salido del mismo taller, que, dada la población barcinonesa de entonces, sería tal vez el único.

¹¹ Balil, *Oretania*, 137; Udina, 69; Blázquez, *Symposium*, 235; Jucker, 18 ss.



Figs. 16-17 (véase núm. VI).

VII.—Agripina ¿Minor? (figs. 10-11).

Hallada en 16 de abril de 1962 junto a la Plaza de San Miguel, en lugar cercano a unas termas romanas. Es decir, en el interior de la antigua [-67→68-] ciudad romana. Es, por tanto, hallazgo independiente a esta serie de descubrimientos advenidos en las torres del recinto murado.

Mármol blanco de pátina rosada y grano fino. Mide de alto 56 centímetros. La cabeza sólo, 31 centímetros. Inventario número 7.440 (12).

Fáltale el ápice nasal y tiene desconchados superficiales en cejas, labios, mentón, carrillos, cuello y sector posterior. Aparte estos deterioros hay un desgaste general que indica que la cabeza ha rodado mucho antes de su ulterior sepelio. Como se ve por la forma troncocónica de la base del cuello, la cabeza iba inserta probablemente en una estatua entera y colosal, a juzgar el gran tamaño de la cabeza, que sobrepasa al de los retratos normales.

El trabajo, empero, fue poco esmerado pese al carácter sin duda oficial de la estatua. Como es regla en estos retratos barcinoneses de que tratamos, se dejó sin terminar, de intento, la parte posterior y superior de la cabeza, es decir, lo no visible. Se empleó de un modo sistemático y —diríamos— casi insolente el trépano, cuyos toques son patentes en los bucles y rizos del pelo. Punciones profundas y rápidas que no se repasaron, dejándolas tal como quedaron tras la labor de la terebra. Este "impresionismo" es insólito a mediados del siglo I de la Era y hay que echarlo en la cuenta del escultor y quizás de su prisa. Las orejas, bien dibujadas, se descuidaron en su parte posterior no visible; se nota, además, que está más acabada la derecha que la izquierda. Toda la figura de-

¹² A. Florensa, *Cuadernos*, 6, 1964, 18 y fig., pág. 17; J. de C. Serra-Ráfols, *Cuadernos*, 6, 1964, 37 ss. y figs. págs. 44 y 45.

nota, pues, un trabajo apresurado, superficial y una imprecisión que ha de proceder del mal modelo en que el escultor hubo de inspirarse para cumplir el encargo, sin duda premioso, de alguna institución oficial, la misma ciudad probablemente. La diadema que ciñe sus sienes declara ser efigie de una emperatriz. ¿Qué emperatriz hubo de ser? No es dudoso: una Agrippina. La duda se plantea al decidirse por una o por otra.

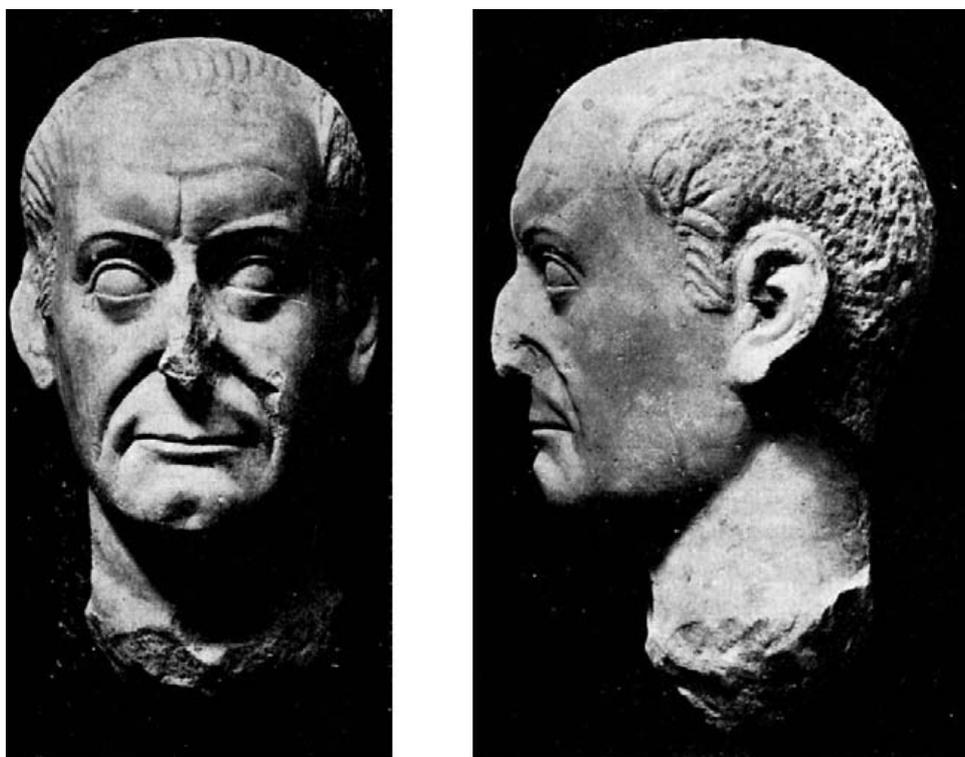
Efectivamente, el peinado, que nos lleva derechos a tiempos de Nero, a mediados del siglo I, consiste en una triple hilera de rizos que parten a ambos lados de una raya medianera y forman como una corona sobre la frente. Por detrás se resuelve en una ancha mata de pelo que cae como la cola de un ave desde la parte occipital hasta el arranque de la espalda. Como adorno subsidiario, pero muy importante en este tocado, desde detrás de las orejas cae hasta la clavícula un rizo sencillo, sinuoso. La diadema imperial se alza sobre la triple carrera de bucles que exornan la frente y se anuda por encima de la mata de pelo occipital. Por delante de las orejas asoma una breve guedeja. Los ejemplos similares a este tocado son numerosos y sería superfino enumerarlos. La diadema aquí es lisa, como lo es en otras muchas efigies portadoras de ella. El rostro es ancho, de gran amplitud en los temporales, dando lugar a una faz casi triangular. La nariz resulta muy corta, los ojos muy separados y la boca muy fina y [-68→69-] breve, terminando en un mentón estrecho y redondo. Los ojos, esquemáticamente trazados, pequeños y rasgados. Las comisuras de los labios forman unos hoyitos que, juntamente con el rasgado de los ojos, dan a la expresión un matiz ligeramente sonriente. De perfil se acusa muy tenuemente el rasgo Claudio del labio superior montando sobre el inferior.

Con tales datos fisiológicos es muy difícil decidirse por las varias probabilidades existentes entre una cuantiosa serie de retratos que han de ser de emperatrices de tiempos neronianos. Cabe pensar en Octavia, hija de Claudius y primera esposa de Nero (murió en el 62); en Poppaea, segunda esposa del mismo (de la cual, empero, no sabemos seguro llevara el título de Augusta), y Agrippina Minor. Es esta última, a mi juicio, la que reúne más probabilidades. En ello me place coincidir también con Serra-Ráfols, que ha analizado minuciosamente el difícil problema, llegando, dentro del natural escepticismo, a inclinarse más bien por Agrippina Minor que por cualquier otra emperatriz de aquellos ominosos tiempos. Iulia Agrippina era hermana de Calígula, esposa de Claudius y madre de Nero. Dio Cassius dice de ella (LX 31) que fue mujer guapa, lo que se confirma aquí, aunque ello no se ha argumentado bastante para apoyar tal identificación. Como emperatriz pudo ceñir la diadema el año 50, cuando recibió el título de Augusta (Tac. A. XII 26). Tenía entonces unos treinta y cinco años, edad que conviene con la que representa nuestro retrato, algo rejuvenecida en él, sin embargo, y ello porque el modelo que nuestro escultor copió» o en el que se inspiró, hubo de ser forzosamente algo anterior al año 50.

En los nueve años que duró su papel de Augusta hubieron de multiplicarse los retratos en Roma y en todo el Imperio. Tras la muerte de Nero debieron de destruirse muchos (Dio Cassius 61, 16). Entre los conservados remitimos al de la Glyptotheca Ny Carlsberg (V. Poulsen *Les portraits romains I* Copenhague, 1962, n.º 61), Vaticano (Bernoulli, II, 1 lám., 21), los dos del Museo de las Termas (Felletti Maj *Catal.*, n.º 110-11), Philippeville (Gsell *Mus. Phil.*, lám. 9, 3; Mazard y Leglay, *Les portraits antiques du Musée Gsell*, Argel, 1958, 34 ss., fig. 22) y el del Museo Arqueológico de Madrid (ver mis *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, número 35 y lám. 31). Para el problema de Octavia, primera esposa de Nero, ver últimamente V. Poulsen, *Opuscula Romana*, IV, 1962, 107 ss.

VIII.—Desconocido (figs. 18-19).

Esta pieza apareció con la siguiente y con la inscripción *CIL* II 4569 en febrero de 1849, al hacer unas obras en el número 14 de la calle Baños Nuevos. Las testas, que habían permanecido perdidas hasta el presente, en que volvieron a reaparecer en un techo muerto de dicha casa (fines de 1962), han sido ahora estudiadas y publicadas convenientemente ⁽¹³⁾. Al recoger los antecedentes se ha puesto en claro no sólo la fecha del [-69→70-] hallazgo primero, sino su oriundez, que no es otra que las murallas romanas de Barcelona, siendo por tanto hermanas de las anteriormente aquí presentadas. Consérvanse hoy en propiedad de don A. M. Aragón Cabañas, a cuya generosidad debo las fotografías que aquí publicamos y las facilidades que me ha dado para el estudio directo de las piezas.



Figs. 18-19.—Desconocido (véase núm. VIII).

Mármol blanco, no analizado aún. Alto, 35 centímetros. Faltan parte de la nariz, parte del pabellón de la oreja derecha, presenta desconchados en la mejilla izquierda y arañazos diversos de poca importancia en el resto. Conserva aún restos del mortero que la envolvió cuando, como material de relleno, fue incluida en la muralla romana. Es decir, que los avatares que corrieran estas cabezas son los mismos que corrieron sus hermanas de origen de que hemos hablado en las líneas que preceden.

Es retrato de un hombre de mediana edad, de perfil acusadamente aguileño, con nariz de saliente caballete, labios finos, cerrados, barbilla de [-70→71-] carnoso mentón y recia mandíbula inferior. De frente muestra altos frontales, con un pliegue vertical muy

¹³ A. Arribas y G. Trías, "Dos retratos romanos hallados en la calle de Baños Nuevos", *Cuadernos*, 5, 1964, 65 ss.

marcado, hoyuelo en la barbilla, ojos saltones y marcados pliegues en las comisuras de los labios y en el doblez nasolabial. En el cuello se acusan bien los dos tendones delanteros. El pelo es corto, en estrías falcadas, con breves patillas igualmente estriadas. De la cabeza sólo se labró con cuidado y se terminó con esmero la parte facial y lo que, mirada de frente, se hace visible. El resto, sólo esbozado o simplemente picado. Por ello no se terminaron las orejas, ni la nuca ni el resto del pelo. Este modo sumario y somero de trabajar, siendo corriente, es empero aquí, en los retratos de Barcelona, pudiéramos decir sistemático.

La obra es sumamente floja, pese a los rasgos acusados del retratado, de los que un buen escultor hubiese sacado bastante más partido. Tiene mucho de mascarilla funeraria, perceptible sobre todo en el rictus de las facciones, de la boca, en lo informe de los ojos, de las orejas y de la frente, concebida ésta de un modo idéntico a la de la cabeza siguiente. Es decir, flojedad y descuido en todo aquello que no da la mascarilla o que ha de suplirse o corregirse en ella para dar vida al vaciado (ojos abiertos, orejas, frente, pelo, cuello, occipucio, etc.). La cabeza debió ir colocada en un busto o —lo que es más probable— sobre una estatua entera.

Es difícil precisar una fecha en un retrato provincial y de personaje desconocido como es este. El Profesor Arribas ha creído ver en éste, como en el siguiente, una obra de tiempos trajanos, aunque reconociendo en su concepción recuerdos artísticos republicanos. Es evidente, como en otro caso intenté probar, que en tiempos de Trajano pervive o se renueva aquella sobriedad republicana, pero es que aquí, tanto el impávido estatismo del rostro como los rasgos de *facies hippocratica*, denuncian precisamente una época primitiva que yo no colocaría en una provincia más allá de los tiempos julio-claudios. Es evidente que, en todo caso, ésta como la testa siguiente, proceden del mismo taller y ambas a su vez han de ser hermanas de las anteriormente expuestas en los números III, IV, V y VI.

IX.—Desconocido (figs. 20-21).

Hallado con el anterior y conservado bajo el mismo dueño.

Mármol blanco, no analizado aún. Alto, 47 centímetros. Retrato de hombre en edad madura. Ha llegado a nosotros en excelente estado, sin más deterioros que ciertos desconchados sin importancia y rotura del pabellón auricular derecho. Nariz curva, carnosa, pliegue nasolabial marcado, boca larga de labios finos, cerrados, con el superior ligeramente en pico sobre el inferior y las comisuras caídas. Ojos pequeños de párpados gruesos, orejas grandes y cuello recio y corto, con ligera papada. El pelo [-71→72-] en mechones falcados. Sólo se cuidó el rostro en la parte visible de frente. El resto, como en la testa anterior, se dejó solamente esbozado. Fue concebida para ir sobre busto o estatua. También éste parece retrato oriundo de mascarilla mortuoria. Se percibe en la boca un rictus que parece más del cadáver que del natural normal. A ello habría que atribuir también el modo de tratar los ojos y la frente, concebida de un modo idéntico a la del retrato anterior. La obra es, sin embargo, mejor. Está más modelada, menos dura. Debió de terminarla otra mano, aunque es obra salida, sin duda, del mismo taller que sus compañeras. Su data va con la anterior, poco más o menos, y ello por las mismas razones.

El Profesor Udina Martorell, con su habitual espíritu de colaboración y como Director del Museo donde se guardan las piezas reseñadas, ha tenido a bien enviarme fotografías de los tres últimos retratos romanos aparecidos en esa generosa y, al parecer,



Figs. 20-21.—Desconocido (véase número IX).

X a XII.—desconocidos. (Figs. 22 a 24.)

inagotable cantera arqueológica [-72→73-] que es la muralla romana de Barcelona. Como tales retratos caen de lleno dentro de nuestros propósitos y sus fotografías las he recibido oportunamente al corregir pruebas de este artículo, me creo en el ineludible deber de incluirlas en él, siquiera sea a modo de apéndice.

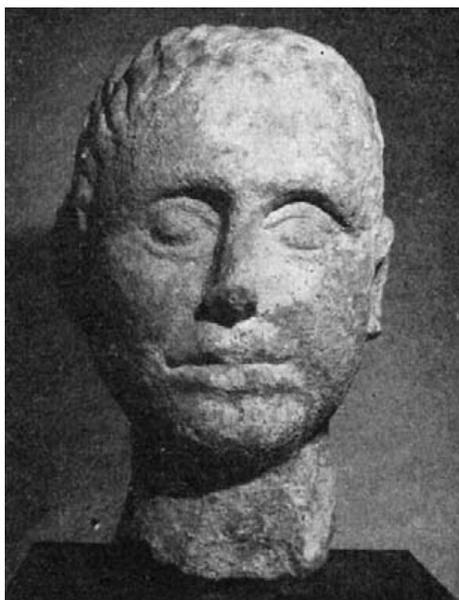


Fig. 22. Desconocido. (Ver núm. X.)

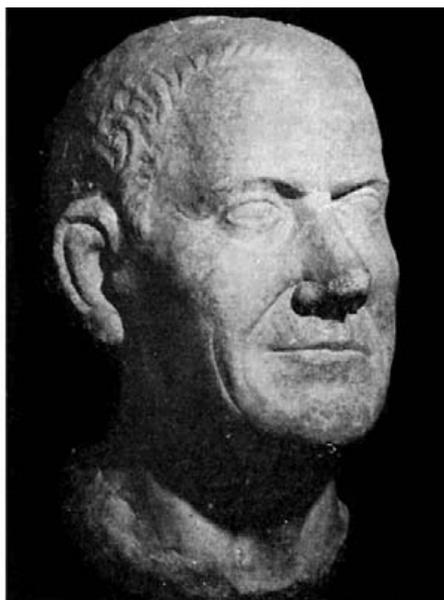


Fig. 23. Desconocido. (Ver núm. XI.)

Su análisis detenido no me es ahora posible, en primer lugar porque carezco de autopsia, y en segundo porque debo esperar a que su descubridor lo haga tan cumplidamente como suele. He de limitarme, pues, a incluir aquí sus imágenes y a adelantar una opinión, tal como ya se ha hecho ocasionalmente al ser recogidos estos hallazgos en la prensa.

Los tres nuevos retratos me parecen de tiempos augústeos y más bien de comienzos de la Era. La cabeza de nuestra figura 22 es la peor de las tres, la más ruda y provincial, obra acaso de un escultor indígena aún más tosco que aquel que labró la que aquí lleva la cédula número V (figs. 14 v 15). Su simple presencia evoca al punto esculturas tan provinciales como las del Cerro de los Santos, con sus oíos amigdaloides y saltones, sus párpados tumefactos, su pelo en breves vedijas, etc. Es muy posible represente la efigie de un indígena romanizado, poco exigente aún al imitar la costumbre romana de la *imago* mortuoria, que exigía mejor arte y más parecido individual.

El retrato de nuestra figura 23 es ya, por contraste, típicamente un retrato romano y a la romana que, como sus compañeros de origen (cf. [-73→74-] nuestros números III, V y VI), abordan con éxito el retrato fisiognómico, individualizado, veraz, descriptivo y franco. Es muy posible que saliera del mismo taller que labró las efigies de nuestros números antes citados y el VIII y IX, propiedad del Sr. Aragón Cabañas.



Fig. 24. Desconocida. (Ver núm. XII.)

En cuanto al de la figura 24, una bella testa femenina velada que aprecio como la mejor de las tres nuevas cabezas, ha de ser retrato pese a sus rasgos faciales impersonales o muy poco individualizados. El modo de su peinado, en dos aladares ligeramente ondulados a ambos lados de una crencha central, es propio de los retratos femeninos de fines del siglo I antes de J. C. y comienzos del siguiente y para el cual se podrían aducir multitud de testimonios cuya enumeración sería ahora superfluo.