

La filiación de los retratos romanos procedentes de las murallas de Barcelona

(Un comentario al trabajo del Prof. Hans Jucker, titulado *Retratos romanos procedentes de las murallas de Barcelona*, publicado en «Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad», IV, 1963, págs. 7-60.)

por J. de C. Serra-Ràfols

EXCELENTE es el artículo que el Prof. Hans Jucker dedica a los seis retratos romanos descubiertos en el macizo de la muralla romana de Barcelona en las excavaciones municipales dirigidas por mí y efectuadas a partir de 1959.¹ Dentro de la nebulosa que constituye la escultura antigua, con filiación y datación de sus obras siempre contradictoria y sujeta a apreciaciones eminentemente subjetivas y personales, puede considerarse la aportación del Prof. Jucker el primer estudio detenido que de estas obras escultóricas se ha hecho y que esperamos no sea el último, ya que la escultura y el retrato romanos son objeto de gran interés dentro del reducido círculo de los cultivadores de la arqueología clásica.

Estos comentarios al trabajo de mi erudito colega son para manifestar a veces mi conformidad, a veces mi discrepancia a algunas de sus aprecia-

1. Son ya ocho al sumarse a los anteriores los dos bustos, femenino y masculino, descubiertos en julio de 1965 en la excavación de la torre 25 de la muralla, a los que deberían añadirse el busto de Agripina aparecido fuera de ella, y aun los dos estudiados por ANTONIO ARRIBAS y GLORIA TRÍAS (*Dos retratos romanos hallados en la calle de Baños Nuevos*, en estos «Cuadernos», vol. V, 1964, pp. 65-82), descubiertos hace más de un siglo, procedentes de derribos de la muralla en el sector de la calle dels Banys Nous y que habían permanecido ignorados hasta la fecha.



ciones, advirtiéndome ya de momento que no he de rectificar nada de lo expuesto sobre cuestiones de método en mi artículo *Notas sobre el sector noroeste de la muralla romana de Barcelona*, aparecido en el núm. V, 1964, págs. 5-64, de esta misma Revista (nota 12 en la página 30),² artículo de

2. Para comodidad del lector reproducimos a continuación la parte esencial de dicha nota: «La identificación de los personajes representados en estos bustos [el Antonino Pío y la Faustina Menor de la torre 11] no será nunca absolutamente segura, como acontece igualmente con la inmensa mayoría de las efigies de personajes antiguos que nos proporcionan los hallazgos escultóricos. Por ello podría decirse que, según la moda, o a veces haciéndose eco de la nueva opinión de algún erudito arqueólogo de estos que se sentirían disminuidos si no discrepaban de sus colegas, vemos que la misma efigie es atribuida ya a uno ya a otro personaje, para volverse muchas veces a la primera hipótesis... Un caso típico, es el de la testa del Museo de las Termas de Roma, alternativamente asignado a Faustina Menor o a su hija Lucila, duda que por otra parte no ofrece nada de particular se haya originado, ya que no resulta extraordinario exista un parecido fisonómico entre una madre y una hija.

»Por desgracia son escasas las esculturas que llevan el nombre del personaje representado, y aun las más de las veces esos casos excepcionales suelen ser precisamente efigies de personajes mucho más antiguos que la fecha probable de las respectivas esculturas, efigies tradicionales, algo así como los apócrifos retratos de Colón o de Cervantes.

»Para los personajes imperiales hay una buena guía, la mejor y casi la única guía, en las monedas y medallas, donde rodeando la efigie aparece el nombre completo, e incluso a veces fechas exactas. En el Alto Imperio las representaciones numismáticas tienen un verdadero valor de retratos que se va perdiendo luego, para llegar a una total anulación en siglos posteriores.

»Los métodos seguidos para intentar dar nombres a las personas representadas en las esculturas nunca me han ofrecido garantía, entregados a manos de personas, a veces muy eruditas, pero que pueden carecer de sentido fisonómico. Por eso en el caso de los bustos de Barcelona ensayé otro método, para tratar de confirmar o desmentir la primera impresión «erudita», método que merecerá, naturalmente, el olímpico desprecio de aquellos eruditos de gabinete, pero que para mí tiene un indudable valor. Es un método en realidad policíaco. Puse fotografías de las testas de Antonino Pío y de Faustina Menor en manos de un técnico de la identificación personal, y de otra persona que, sin serlo, me constaba tenía un agudo sentido fisonómico. Además me cercioré previamente de que ambos carecían de todo conocimiento arqueológico, lo que era indispensable para el valor del ensayo, e ignoraban completamente los hallazgos barceloneses. Les entregué las fotografías y dos o tres de las consabidas «biblias» sobre el tema, el Bernoulli, el Wegner, y también el repertorio del señor García Bellido, que eran las que tenía a mano, rogándoles me dieran su opinión sobre si aquellas fotografías podían casualmente referirse a uno de los personajes reproducidos en las láminas de los citados volúmenes. El resultado, obtenido separadamente como es natural, fue para mí decisivo, ya que sin vacilaciones fueron a parar a las representaciones de nuestros Antonino Pío y Faustina, de una manera instantánea para el primero y después de un examen más laborioso para la segunda, cosa lógica

conjunto en el que sólo se alude de paso a los hallazgos escultóricos al mencionar su aparición en los diversos lugares de la muralla. Sé perfectamente que tales ideas no serán aceptadas por los eruditos, cosa que por otro lado no me preocupa.

Dos cosas he de advertir previamente. Primero que no tuve el gusto de poder saludar al profesor Jucker en ocasión de su estancia en Barcelona, como tampoco más tarde corresponder con él. Me habría sido muy grato discutir los respectivos puntos de vista, pero no me fue posible. Además, con ello se habrían evitado en su trabajo pequeños errores sobre fechas de hallazgo y otros detalles de más importancia que es lástima se consignen y que aquí habré de rectificar. Segundo, que no conozco el original alemán de su trabajo y por lo tanto mis comentarios se basan en la traducción castellana del señor Aragó Cabañas, que por otro lado parece sumamente correcta.

En el comentario seguiré el orden que en el artículo se presentan los retratos y la designación literal que se da a los mismos.

Tal orden no responde ni a topografía de los hallazgos ni a las fechas de los mismos, cosas en este caso absolutamente accidentales, sino más bien a su cronología, según la opinión del Prof. Jucker. Por fin, ya en otro trabajo mío: *Sobre un hallazgo y una publicación recientes* (en estos «Cuadernos», núm. VI, 1964, pp. 37-58), escrito después de la lectura del estudio de Jucker, adelanté mi opinión discrepante respecto a algunas de sus conclusiones, pero sin añadir comentarios fundamentando mis puntos de vista. De todas maneras a quien se interese por estas cuestiones ruego lea dicho artículo, ya que en él, a propósito de un comentario al Catálogo de V. Poulsen y el examen del busto de Agrippina, se exponen algunas ideas generales a las que responde mi manera de ver estas materias.

dado el corto número de efigies que se reproducen de la esposa de Marco Aurelio. Claro que el método debería apurarse y «metodizarse», pero en principio los profesionales de la identificación y los buenos fisonomistas (que vienen a ser algo así como los aficionados de aquella técnica) me merecen más garantía que muchos sabios de cita y papeleta. Tampoco sería ningún desatino ensayar en los bustos la toma de medidas antropométricas.

»Me refiero, claro está, a la pura identificación fisonómica, ya que los problemas de autenticidad, cronología, técnica escultórica, tocado, peinado, vestido, etcétera, son otra historia, como es una tercera historia la de los materiales líticos, hasta ahora casi absolutamente sin estudiar entre nosotros. Y es una cuarta las razones históricas que pesen a favor de una u otra identificación, para el caso de Faustina, las más arriba apuntadas.»

Esta nota fue redactada antes de conocer el trabajo del señor Jucker.

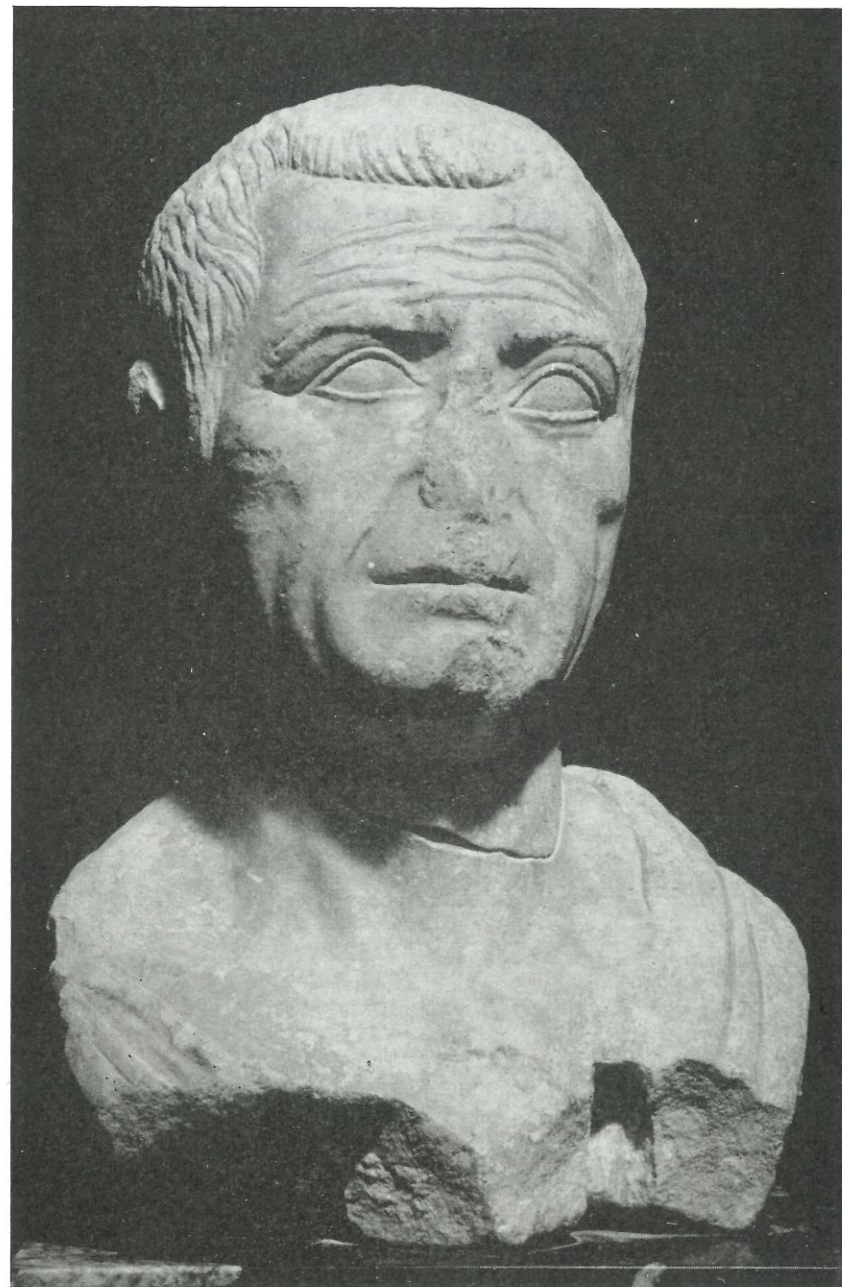
A. — BUSTO DE UN VIEJO

No se desprendieron los fragmentos del pecho en el acto de arrancarlo de la fortificación, ya que se encontraron a 2,30 metros de distancia de la cabeza, aunque en el mismo nivel. Sólo después de recuperados y librados de las fuertes adherencias de mortero pudo verse se trataba de partes de la misma pieza. Lo más probable es que al arrancar, sin ningún cuidado, el busto del monumento del que formaba parte, para tirarlo a la masa de piedras y mortero todavía fresco del macizo de la muralla, se rompiese a la altura de los garfios de hierro que lo sujetaban a un zócalo.

La cita, a propósito de este busto, de la Dama de Elche, es tan insólita que no acertamos a comprenderla, ni que sea hecha a base de tratarse posiblemente en ambos casos de bustos funerarios. En cambio, el comentario que se hace incidentalmente en la nota 5 respecto a la fecha del famoso busto ibérico de Elche nos parece absolutamente acertado.

A la comparación con los viejos de Sevilla y de la colección Lebrija (el «Viejo de la verruga») no le encontramos mucha más base que el tratarse de representaciones de viejos, lo que les da el natural parentesco por encima de tiempos y estilos. Si de ello pasamos al detalle, las diferencias son profundas, a los surcos inexpressivos del viejo de Sevilla se oponen las arrugas bien trabajadas y distribuidas de la frente y mejillas del barcelonés; la labor de los ojos es también dispar; a los labios gruesos del primero se oponen los finos y apretados del segundo. Pero, naturalmente, todo ello acaso no son más que las diferencias individuales de los retratados, que no impiden haya entre ellos un determinado aire de familia. La dificultad que encuentra Jucker para admitir una fecha republicana para estas obras me parece que está orientada hacia la solución y el buen camino en el comentario que hace al final de su estudio de la cabeza siguiente o B, que considera aproximadamente contemporánea a la A. Y es que históricamente no creemos que la Barcino republicana tuviese la importancia demográfica y económica necesarias para monumentos de esta categoría en aquella fecha, y que en cambio la época de finales del siglo I y comienzos del II representa el gran momento para nuestra Colonia, sin que ello quiera decir que no pudo haberlos antes, siempre empero dentro de la época imperial.

El examen del trabajo de Jucker en su parte figurativa me lleva aquí a insistir sobre la insuficiencia de muchos de los documentos gráficos que



1. Busto A (torre 24). De frente. Personaje desconocido



2. Busto A (torre 24). Parte posterior. Personaje desconocido



3. Busto A (torre 24). Perfil derecho. Personaje desconocido





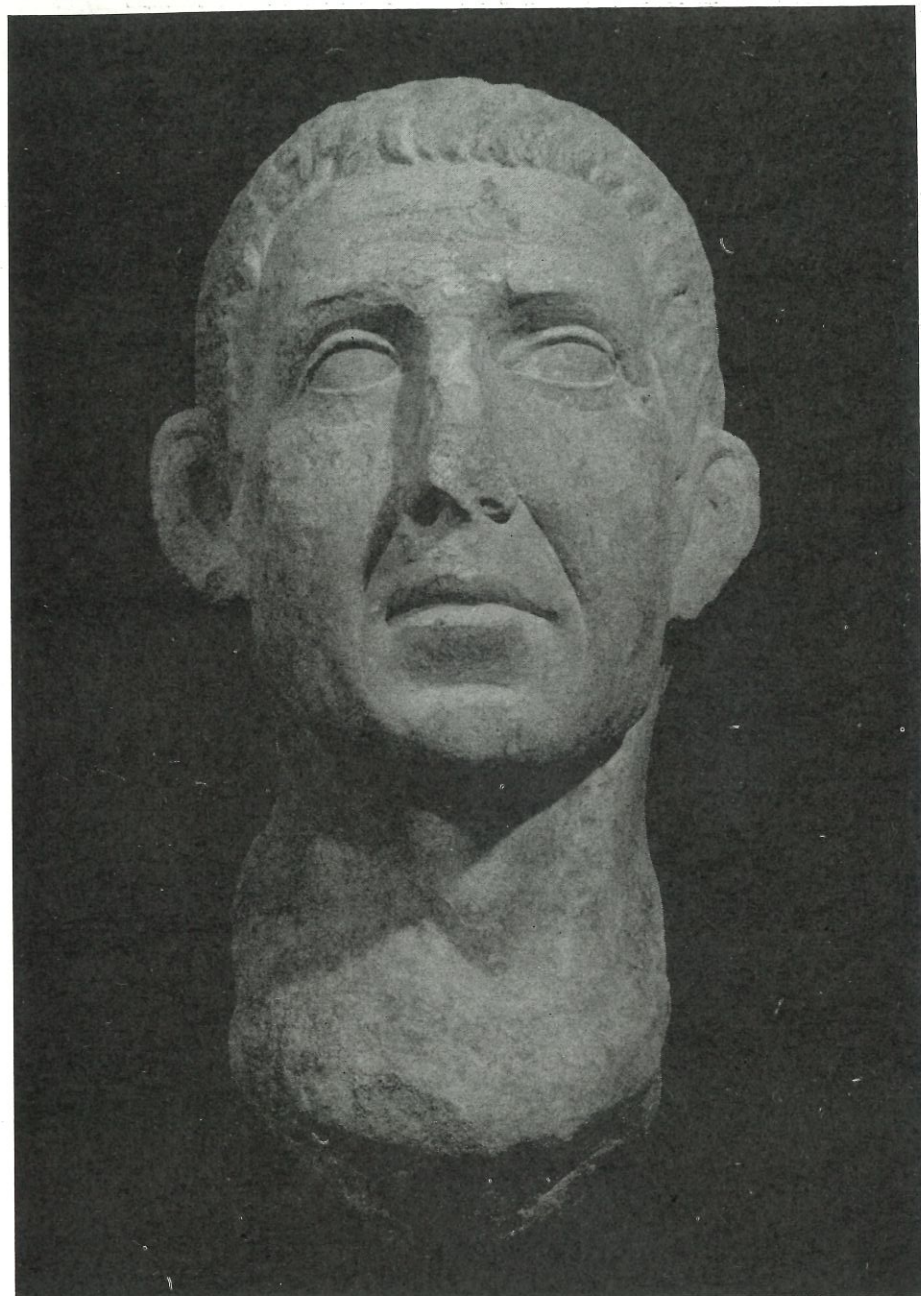
4. Busto A (torre 24). Perfil izquierdo. Personaje desconocido

se publican. Jucker ilustra sus comparaciones con una fotografía del «Viejo de la verruga». Pues bien, si la comparamos con la nos da García y Bellido de la misma pieza, las dos imágenes son tan diferentes que una sola de ellas es totalmente insuficiente para un estudio serio. Por fortuna, Jucker publica abundantes documentos gráficos de los hallazgos barceloneses que permiten apreciarlos en condiciones más aceptables. Tales documentos los reproducimos en el presente trabajo para facilitar a los estudiosos el conocimiento de las piezas que comentados, sin necesidad de recurrir al volumen IV de esta colección. Hemos de observar que la figura 26 de Jucker (retrato F, o sea nuestro Antonino Pío, visto de frente) es un documento imperfecto, apesar de su belleza, ya que está visto desde un plano demasiado bajo, lo que hace aparezca excesivamente inclinado hacia atrás, cosa que da a la fisonomía del retratado un aire de «apóstol», que no tiene tan acentuado si se lo contempla en forma más correcta.

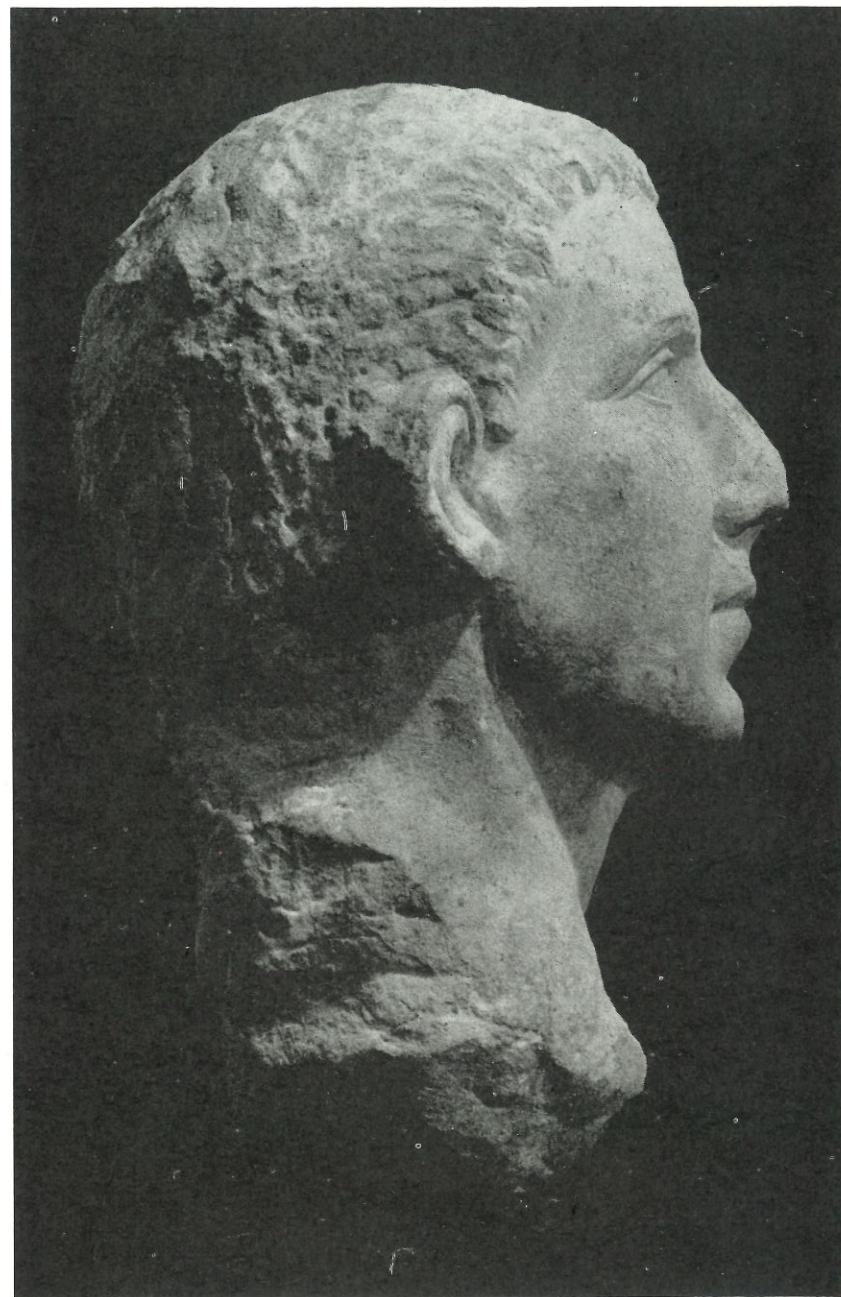
B. — CABEZA

Dos advertencias sobre la misma. La disimetría que en ella se observa puede obedecer en parte a visibles huellas de calcinación que se perciben en la parte derecha. Al descubrirlo bastaba pasar el dedo por esta parte para que quedase blanquecino. Ahora ha desaparecido ya la capa calcinada. Hay que pensar que probablemente antes de arrancarlo se encendió un fuego a su vera. A propósito de la piedra local se hace referencia a «la blanda piedra caliza». La piedra local en la que están hechos todos los monumentos barceloneses no es caliza, sino arenisca miocénica procedente de las próximas canteras de Montjuïc, en las que hay bancos de muy diversa dureza y grano. Con Jucker tampoco creemos que las diferencias entre las obras de los talleres hispanos y las procedentes de los talleres palatinos de Roma obedezcan a tradiciones ibéricas. Encontramos un abismo de diferencias entre el mundo escultórico del Cerro de los Santos, pongamos por caso, y el del arte hispanorromano. Pero éste no es el lugar para comentarlo y fundamentarlo.

En total me adhiero a la cronología propuesta por Jucker: transición del siglo I al II.

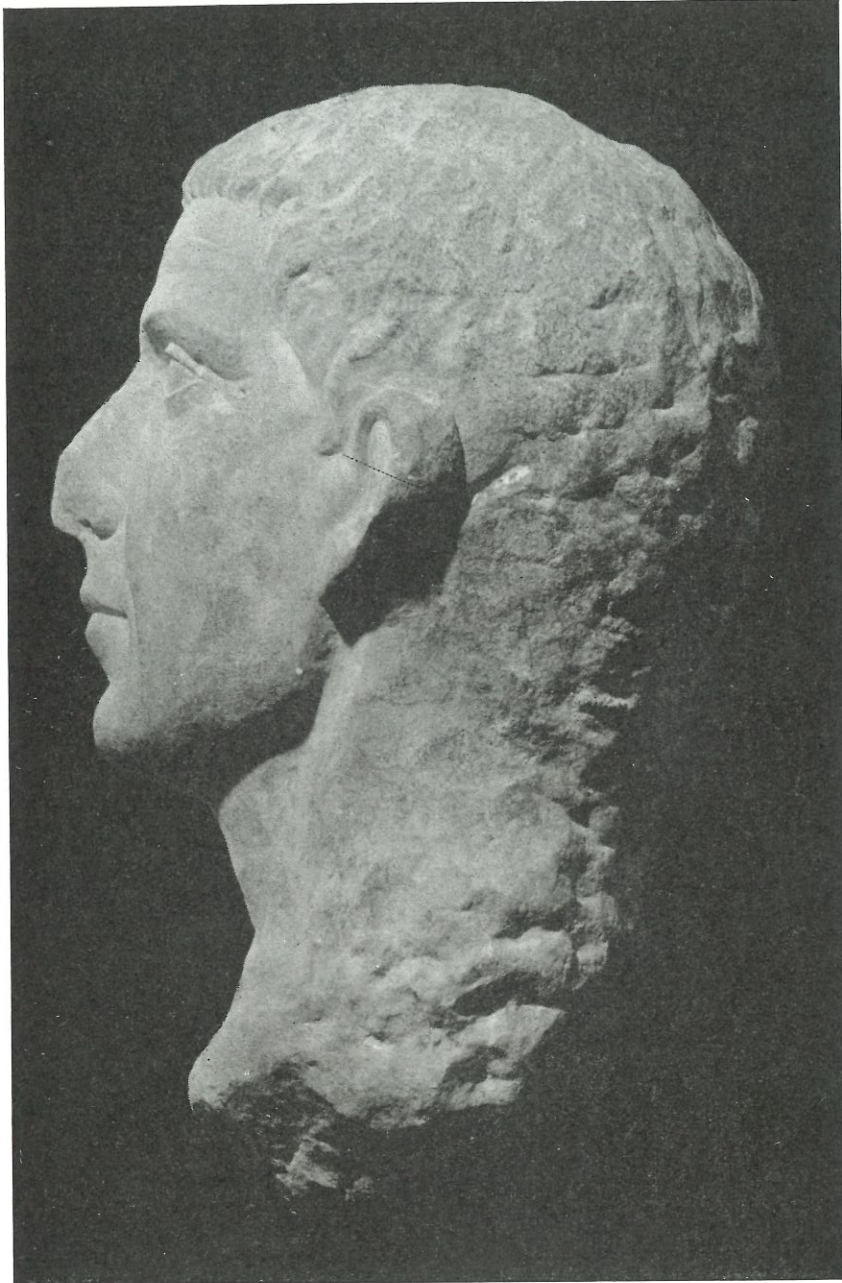


5. Cabeza B (torre 24). De frente. Personaje desconocido



6. Cabeza B (torre 24). Perfil derecho. Personaje desconocido





7. Cabeza B (torre 24). Perfil izquierdo. Personaje desconocido

C. — CABEZA PRIMERA DE LA TORRE 26

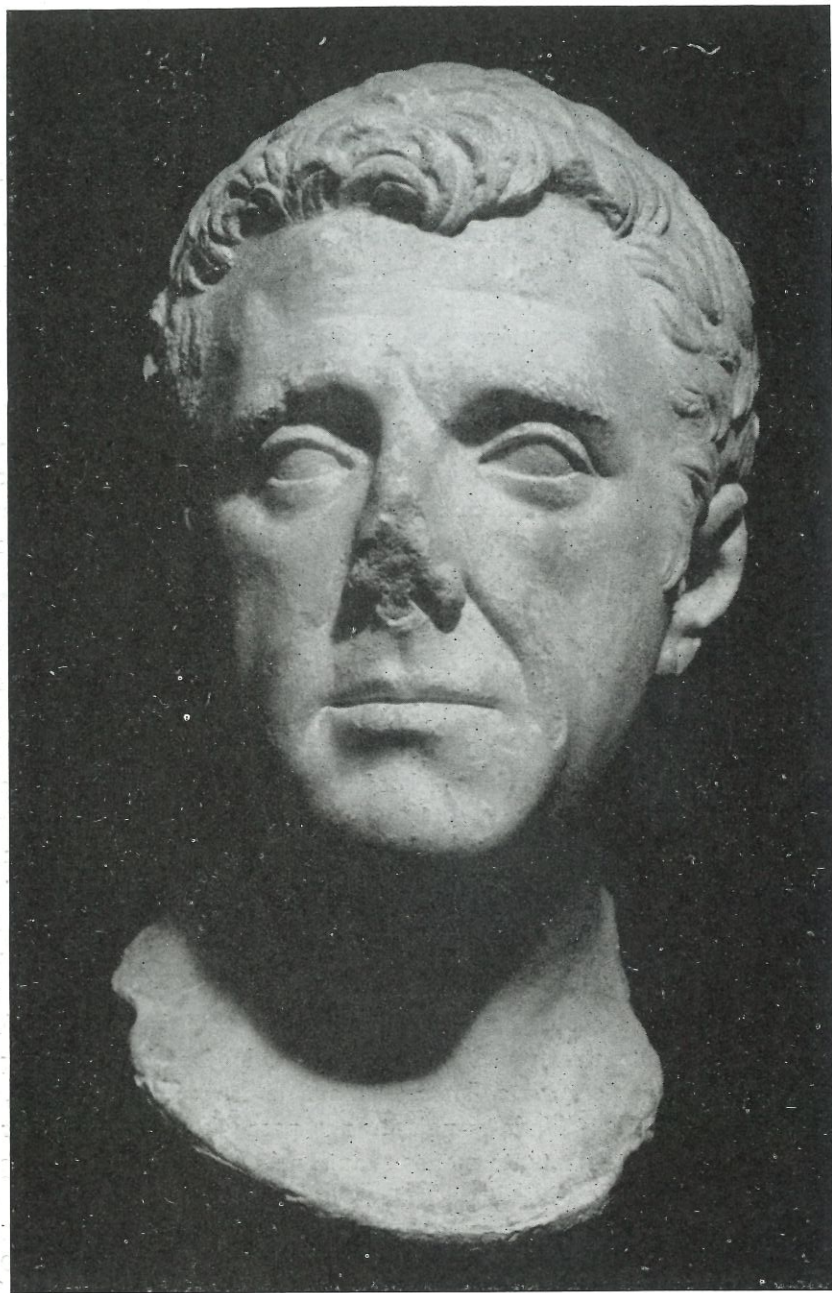
Al penetrar el puntero del martillo neumático con el que se rompe y desmenuza de primera intención la durísima masa de mortero y piedra que forma el bloque de las torres y murallas, antes de que la cabeza fuese visible, la dañó en la parte derecha encima de la sien. Se pudo recuperar y colocar en su sitio parte de la pequeña lasca desprendida. Es la mayor cicatriz producida en estos mármoles con el uso del citado martillo.³

Dice Jucker: «El pequeño garfio que arranca de la porción del tórax que se ha conservado, servía para empotrarlo en una estatua vestida, de la cual, así como de las otras pertenecientes a los bustos A y D, fueron hallados algunos restos». Esta noticia debe proceder de alguna información equivocada o mal entendida. Ni en la torre 26 en la que se encontró esta cabeza y la D, como tampoco en la 24, de la que procede el busto A, se ha encontrado ningún fragmento de estatua vestida ni desnuda que pueda relacionarse ni de cerca ni de lejos con las cabezas citadas.

En la descripción se emplea el término «expresión cansina» referente a los ojos. Si es que este término traduce exactamente las palabras usadas por el autor, me parece poco acertado. Se trata en realidad, no hay más que contemplar el busto de frente, de «expresión soñadora».

Decir, como pretende Jucker, a base de estos retratos y aun de otros que pudiesen ser más perfectos, y el que comentamos lo es en alto grado, que «es fácil imaginar al modelo representado en la estatua como un benemérito funcionario; pero no procedente de Roma, sino más bien natural del país», me parece completamente inadecuado. Romanos de Roma, e hispanos de esta región, pertenecen al mismo tronco racial, que los antropólogos denominan acertadamente «mediterráneo» y cuya existencia perciben desde mucho antes de estas fechas, por lo menos desde el neolítico, y que perdura hasta nuestros días. Ahora, cuando deambulamos por las calles de Roma y contemplamos las gentes que se cruzan con nosotros, nos sentimos como en casa. Nada semejante nos pasa si discurrimos por las calles tan sólo de Berna y tanto menos cuanto más nos alejamos de nuestro

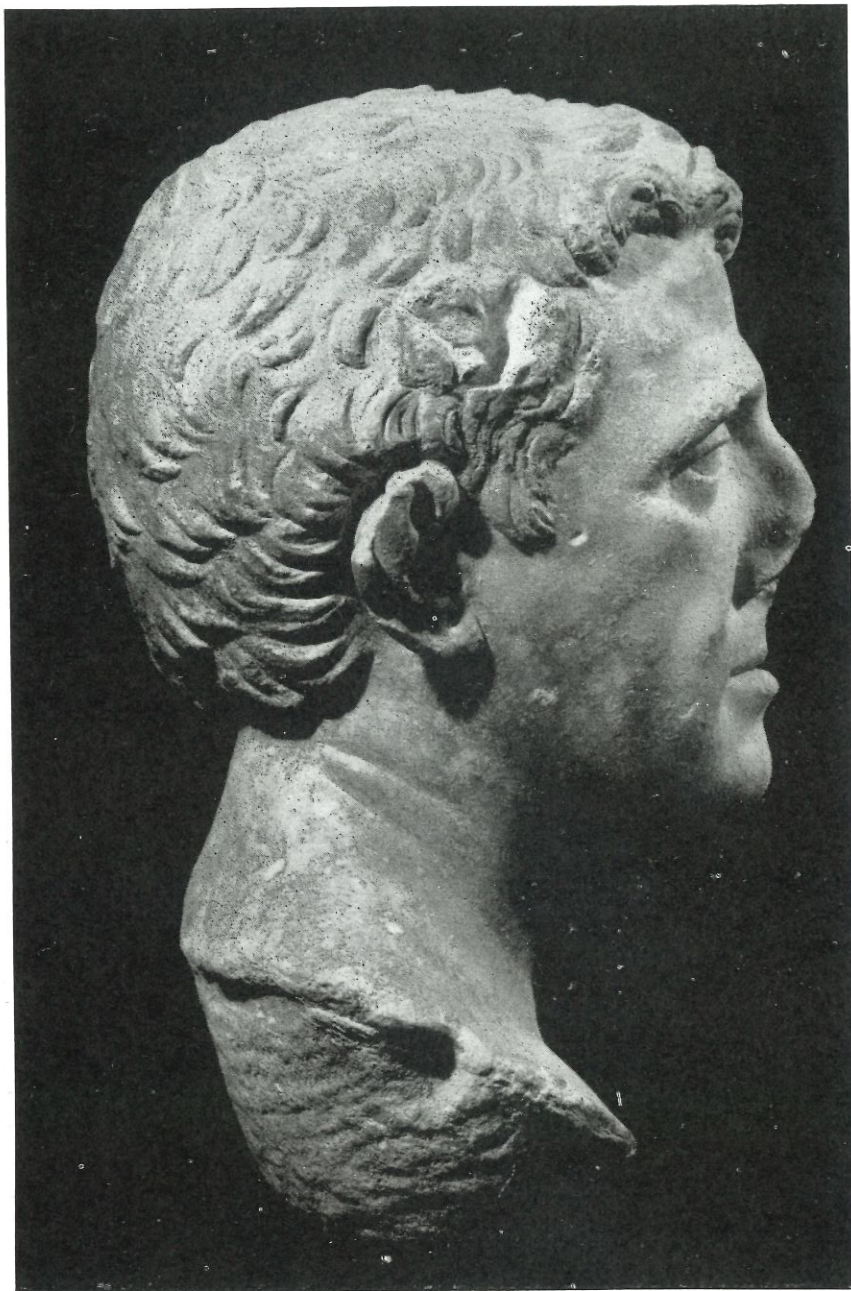
3. Véase mi trabajo: *Las excavaciones en la muralla romana de la calle de la Tapinería, de Barcelona*, «Zephyrus» (Salamanca), vol. X, 1959, pp. 129-141, especialmente la pág. 140, donde se trata del uso del martillo neumático en estos trabajos. Véase también mi otro trabajo: *Algunes remarques sobre les excavacions arqueològiques*, en VI Assemblea d'Estudis Comarcals, Vic 1962, pp. 47-58.



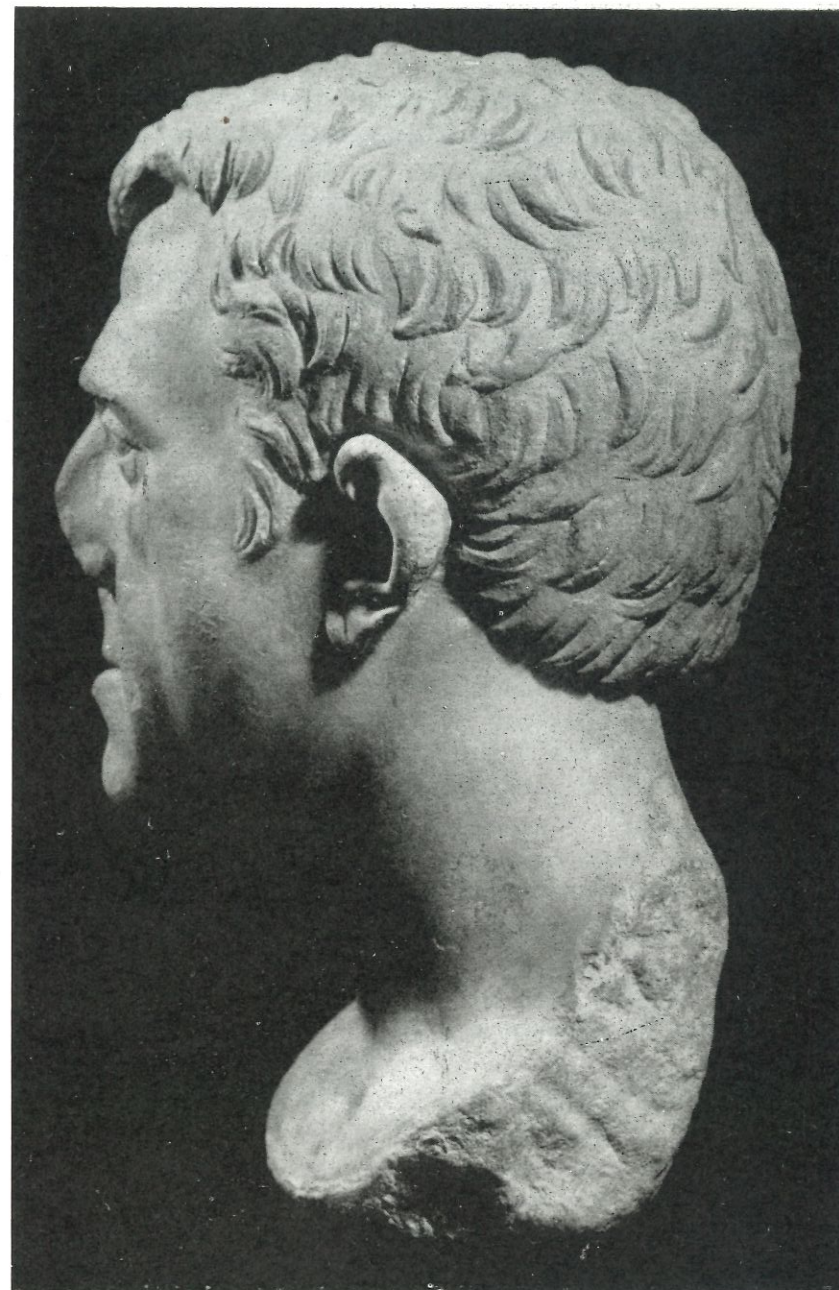
8. Cabeza C (torre 26). De frente. Personaje desconocido



9. Cabeza C (torre 26). Parte posterior. Personaje desconocido



10. Cabeza C (torre 26). Perfil derecho. Personaje desconocido



11. Cabeza C (torre 26). Perfil izquierdo. Personaje desconocido

mar, incluso en la Península Ibérica al desplazarnos hacia el Noroeste. Hay que excluir, si no se dispone de otros elementos, tales deducciones.

Formula Jucker una larga teoría de comparaciones con el intento de fechar la obra, pero me parece que en su primera impresión se aproximó más a la verdad que en sus elocubraciones eruditas posteriores: creo que estamos ante una obra excelente de hacia la era. En otros tiempos, siempre mirándolo de frente, ya que la grave rotura de la firme nariz aguileña lo desfigura en forma terrible al contemplarlo de perfil, se habría dicho un «Virgilio», o simplemente un «poeta» más que un «funcionario». Pero esto es tan expuesto como decir «romano» o «hispano», ya que hay poetas con cara de funcionario y viceversa, si es que existen caras de poeta y de funcionario, pues incluso las dos cosas se suman en la misma persona (recordemos nuestro López-Picó, alto poeta y excelente funcionario). Si nos atuviéramos a la cronología propuesta por Jucker iríamos a la época de Trajano, demasiado cerca de aquella a la que corresponden los bustos anteriormente calendados, tan diferentes de éste.

En cuanto a la nacionalidad del autor de esta obra lo tenemos por un griego y posiblemente un griego no residente en Barcelona (en forma que la obra podría ser importada), como griegos fueron la mayoría de los escultores que labraron los retratos que llamamos «romanos» de cierto valor, más romanos por los retratados que por los retratistas. Y aquí nos parece estar ante una contradicción en las palabras de Jucker, que dice (pág. 34): «De todas formas, quizá se acuse en este caso el lenguaje propio del escultor, en quien difícilmente puede reconocerse a un romano de la metrópoli, y sí en cambio a un español nativo», añadiendo a reglón seguido «probablemente, esta cabeza llena de vida es también obra de un escultor del Oriente griego».

¿Error de traducción o de imprenta?

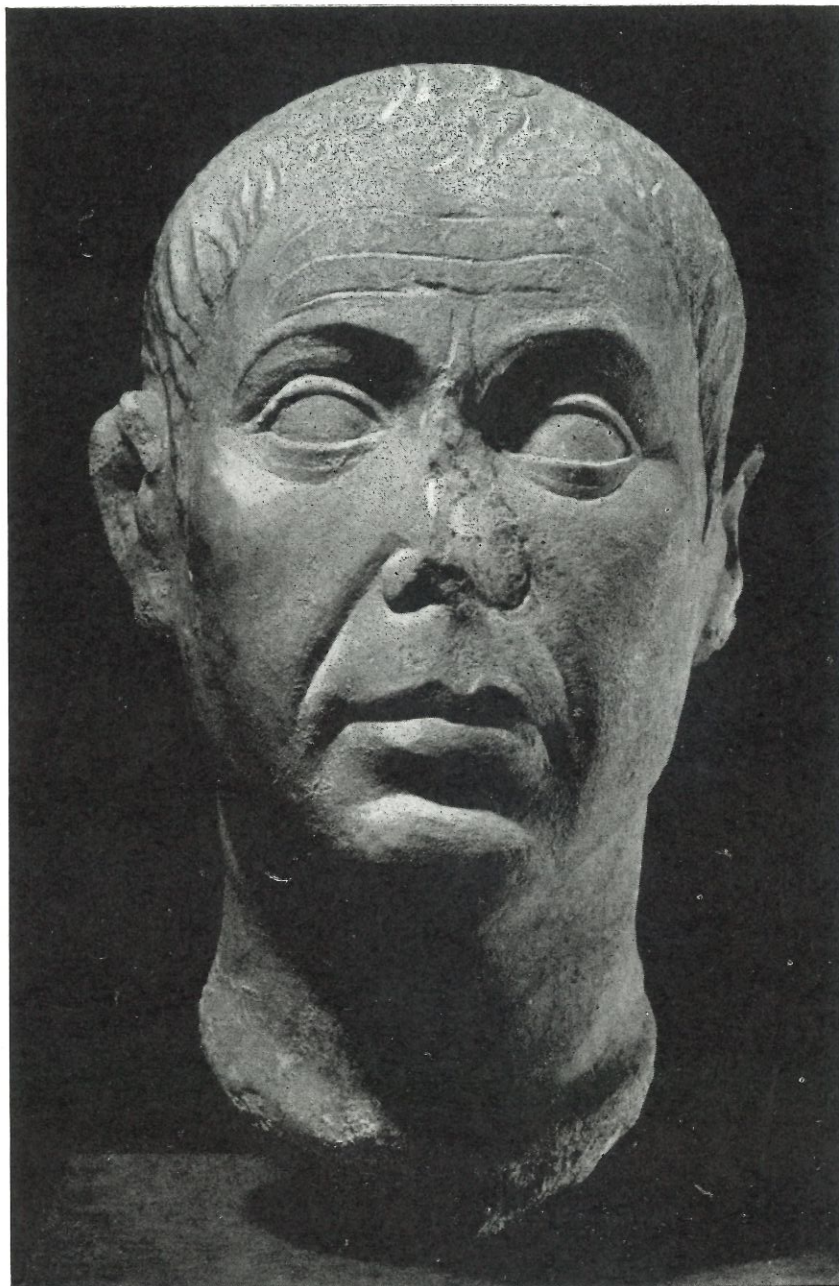
Por lo demás, los dos elementos de comparación que el autor ilustra con las figuras 13 y 14, bustos del Museo profano Laterano y del Museo de las Termas, respectivamente, nos parecen escasamente demostrativos. Refiriéndonos al primero, el tratado del cabello y su disposición son totalmente diferentes, como lo es el modelado de las orejas y del cuello, y no digamos la expresión de los ojos y de toda la cara. Y en cuanto al segundo, en lugar de la faz soñadora tenemos más bien una máscara militar, que se aviene con su desnudo más o menos «heroico».

Nadie, ni los «arqueólogos locales» a los que se refiere el autor en un tono que en castellano suena un poco a despectivo, se tomó en serio la

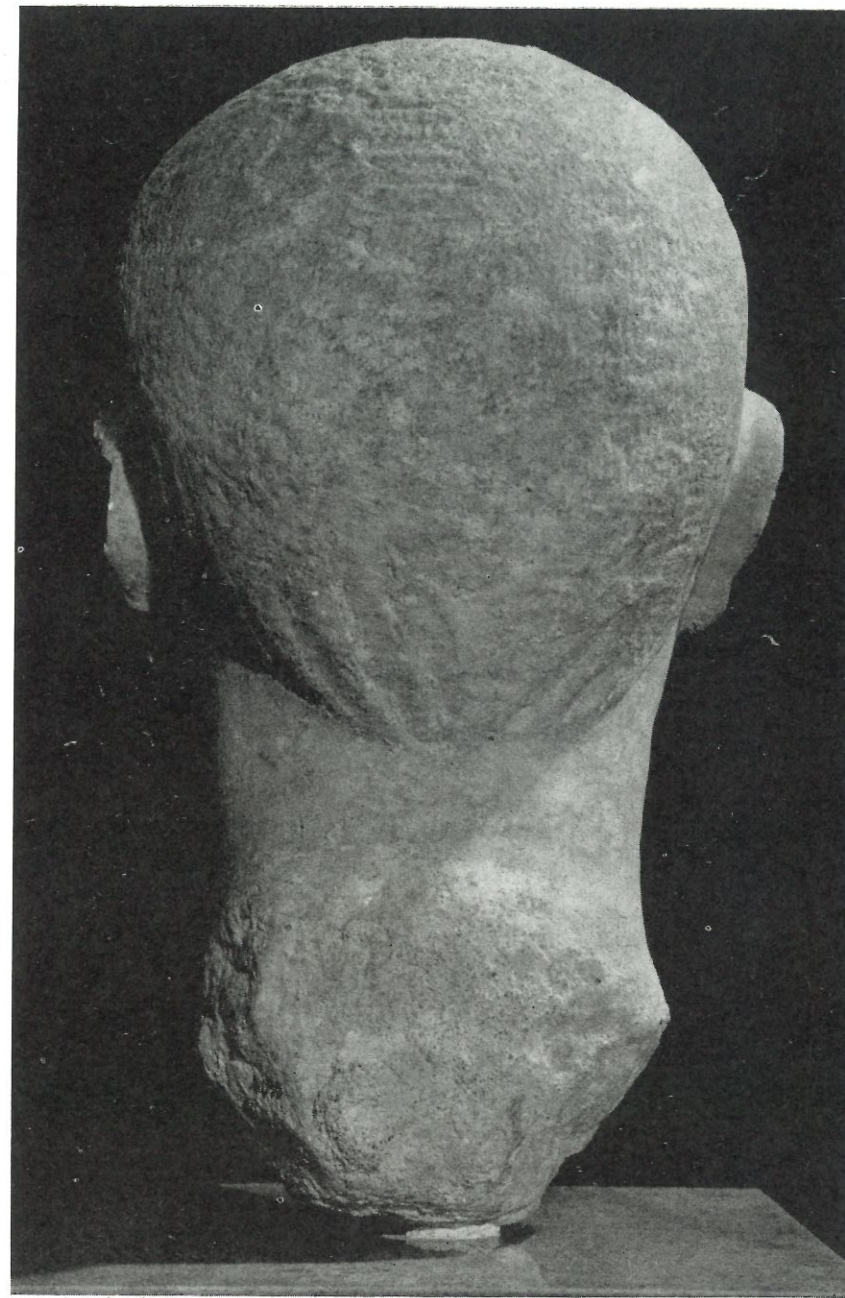
atribución a Nerva, de ninguna manera la faz del retratado delata los años del viejo emperador, casi septuagenario al llegar al imperio, y poco aficionado a dejar plasmar su cansada efigie. Fue idea de un distinguido numismata al compararla con retratos monetarios, idea no más descabellada que otras muchas atribuciones que han andado y andan por ahí, y que choca tanto o más que con diferencias fisonómicas (exceptuadas las derivadas de la edad) con obstáculos históricos derivados del corto imperio de Nerva, de sus ideas sobre los retratos y de la dificultad que la pequeña Barcino fuese precisamente un lugar en que se le hubiese inmortalizado en esta forma. Escribíamos ya en nuestro trabajo de 1959, citado en la nota 3, redactado pocos días después del descubrimiento, como epígrafe de la fotografía de esta cabeza «El supuesto Nerva, más probablemente retrato de un desconocido...».

D. — CABEZA MASCULINA INACABADA

Fuera de rectificar la fecha del hallazgo que correspondió al mismo día que la cabeza C (véase la fotografía de la página 61 de mi trabajo *Notas sobre el sector nordeste de la muralla romana de Barcelona*) ya que estaban juntas, poco he de añadir. Los «burdos vestigios de mortero» a los que alude el autor no tienen nada que ver específicamente con el busto, ya que son los restos del mortero que une los elementos líticos del macizo de la muralla en el que estaba embebido y que no se rasparon más intensamente para no desfigurarlo, habida cuenta del carácter de inacabado y casi totalmente sin pulir del busto. Todas las piezas arqueológicas barcelonesas procedentes de las excavaciones de la muralla tienen tales adherencias de mortero y han sido más o menos limpiadas de ellas según los casos. Lo característico de este busto es su carácter de inacabado, perceptible a simple vista para cualquiera. El parentesco con el busto C, en el que insiste el autor, nos parece difícil de apreciar, ya que la procedencia arqueológica inmediata carece de la significación que podría tener en otros casos. Desde el momento que sabemos que fragmentos de una misma pieza (caso del busto de Faustina Menor) se reparten entre lugares muy alejados, también podemos conjeturar que objetos de procedencia muy diversa podían coincidir en el mismo punto. La leve disimetría de la cara puede explicarse por la del modelo. Las caras disimétricas son frecuentes, tan frecuentes que, según dicen los especialistas, constituyen más bien la re-

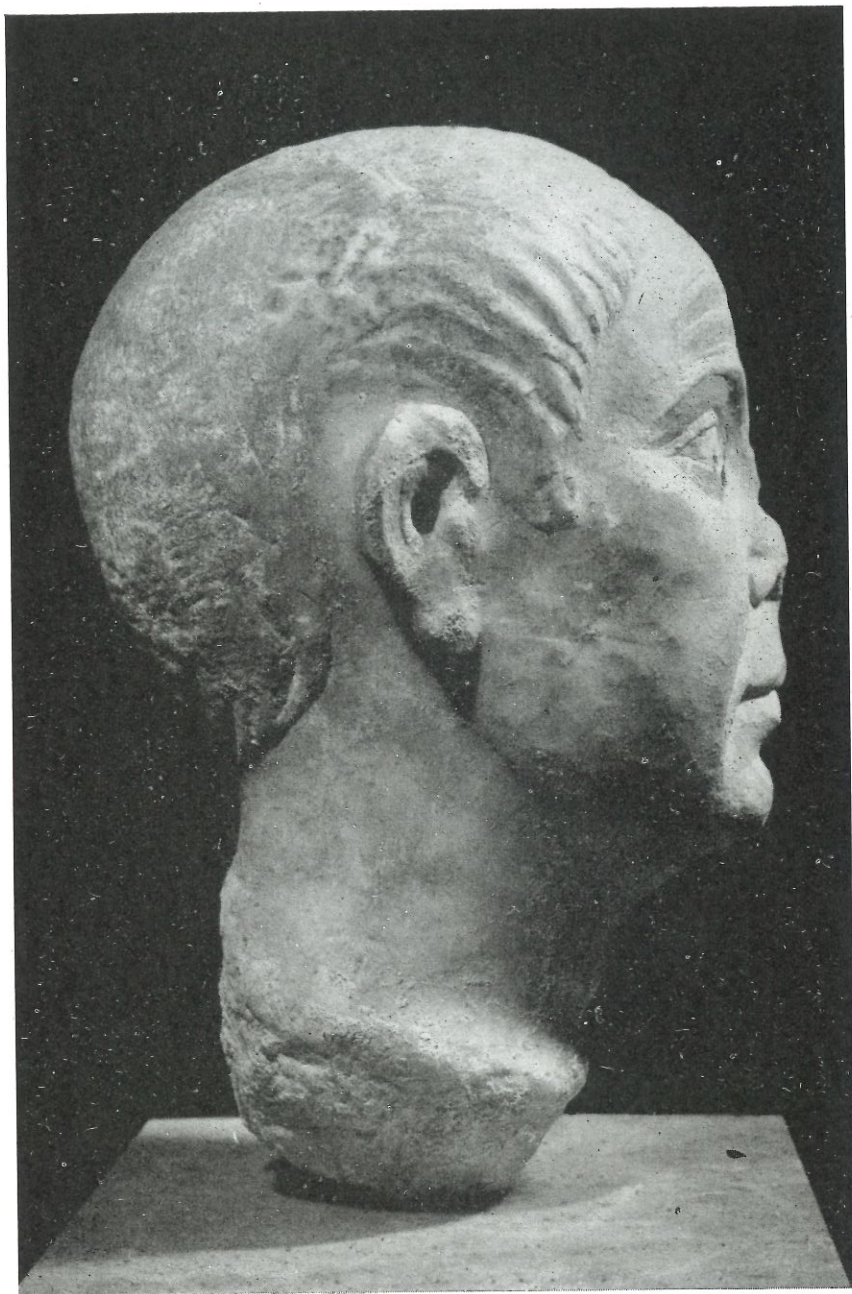


12. Cabeza D (torre 26). De frente. Personaje desconocido



13. Cabeza D (torre 26). Parte posterior. Personaje desconocido





14. Cabeza D (torre 26). Perfil derecho. Personaje desconocido



15. Cabeza D (torre 26). Perfil izquierdo. Personaje desconocido

gla dentro de determinados límites restringidos. Como dice bien el autor, imposible conocer la causa que determinó la suspensión del trabajo del escultor. Si el busto iba destinado a ser colocado en un lugar elevado podía ya cumplir perfectamente su función en el estado en que fue dejado. No vemos muchas facilidades de datación en obra no terminada, pero la asociación cronológica con el busto C no es precisa aunque tampoco imposible.

E y F. — BUSTOS FEMENINO Y MASCULINO

Busto E, mujer desconocida, y busto F, hombre barbudo desconocido, según Jucker, para mí efigies de Faustina Menor y de Antonino Pío.

Es la parte en la que tengo más interés en insistir en esta exposición.

Si el argumento «autoridad» fuese valedero para mí, debería inclinarme ante él, no sólo por la estimable opinión de mi colega helvético, sino por la muy valiosa de Wegner (expresada por Jucker en su nota 59), el autor del inestimable libro *Die Herrscherbildnisse in Antoninischer Zeit*, precisamente el libro al que primero recurrimos mis colegas barceloneses y yo, y del que dedujimos la primera identificación posible de los dos bustos, luego madurada con otros exámenes y por los datos históricos que en parte ya he expuesto en otros lugares y que ahora ampliaré. Pero el argumento «autoridad» (*magister dixit*) hace años ha periclitado en nuestras latitudes.

Son estos dos los únicos retratos hasta ahora descubiertos en la muralla de Barcelona a los que me ha parecido posible poner un nombre, siempre sin la seguridad que daría la existencia de una inscripción. Ya he expuesto en otro lugar (*Sobre un hallazgo...*) todas las dificultades que ofrece satisfacer el deseo casi imperativo de poner un nombre al pie de un retrato, y asimismo en la nota 2 expongo brevemente el sistema ensayado con estos dos bustos y el resultado del ensayo, que es fácil repetir ya que se trata de un experimento y no de una observación que se pueda hacer una sola vez, como son, por ejemplo, las observaciones que se van anotando en el curso de una excavación arqueológica.

Antes de comentar las 9 páginas de texto que el autor consagra a estos bustos, tengo que hacer una observación material. Dice Jucker (página 40): «Las clavijas en la zona lisa inferior del nacimiento del moño pueden estar relacionadas con una antigua reparación, antes de que la

estatua fuera utilizada para fortificar la pared posterior [es decir, la posterior muralla], en donde se halló junto con *algunos pequeños bustos de bronce*» (el subrayado es mío). Esta noticia extraordinaria, que va acompañada de la nota 44 que dice: JUCKER, *Bildnis*, 49 y 51, B 2 y B 3 [es decir, *Das Bildnis im Blätterkelch*, «Biblioteca Helvética Romana», t. 3, Olten 1961] que no he podido verificar, lo es extremadamente para mí, ya que es la primera noticia que tengo de que en la torre 11, donde apareció el busto femenino que se comenta, apareciesen junto a él nada menos que ¡algunos pequeños bustos de bronce! Noticia probablemente mal entendida por el autor, pero que era preciso rectificar para que nadie me exija, como excavador de aquella torre, la presentación de tales bustos imaginarios.

EL BUSTO FEMENINO QUE YO LLAMO DE FAUSTINA MENOR

En la cartela debajo el busto no quedaba ni rastro de la inscripción pintada que pudo contener. Fue cuidadosamente examinada en el momento del descubrimiento, pero si la hubo no es nada extraño que el contacto con la cal, todavía fresca en el momento de ser arrojada la testa en el mortero, hubiese borrado la pintura.

Si entresacásemos del texto del autor todas las consideraciones favorables a mi hipótesis atribuyendo el retrato a Faustina y eliminando malévolamente las contrarias, tendríamos el más completo alegado en su favor: «la fisonomía y el tocado nos la relacionan con ella [con Faustina Menor] de tal modo que se requiere la mayor precisión para mantener o destruir dicha hipótesis» (pág. 47). «Todas estas esculturas [diversas que cita como las más seguras representaciones de Faustina Menor, especialmente la del *Atrium Vestae* del Museo de las Termas y la del Museo del Louvre] se relacionan con la nuestra por las formas plenas y redondeadas, el corte de la boca, con el labio inferior disminuido y por la barbilla relativamente breve...» (pág. 48), etc. Pero este procedimiento, que se usa tanto en política para atribuir al adversario tesis diferentes a la verdaderamente sostenida por éste, no es el mío. Me limito a indicar, basándome en las palabras mismas de Jucker, que hay un cúmulo de razones que hacen por lo menos plausible, no disparatada, la atribución, aunque (como con razón también dice el autor) el deterioro de la nariz dificulta la comparación, en especial con los modelos monetarios, que son los más seguros en el sentido de relacionar sin dudas posibles la efigie y el nombre, pero en los que la



16. Busto E (con sus dos fragmentos, aparecida la cabeza en la torre 11 y el busto en la 24). De frente. Faustina menor



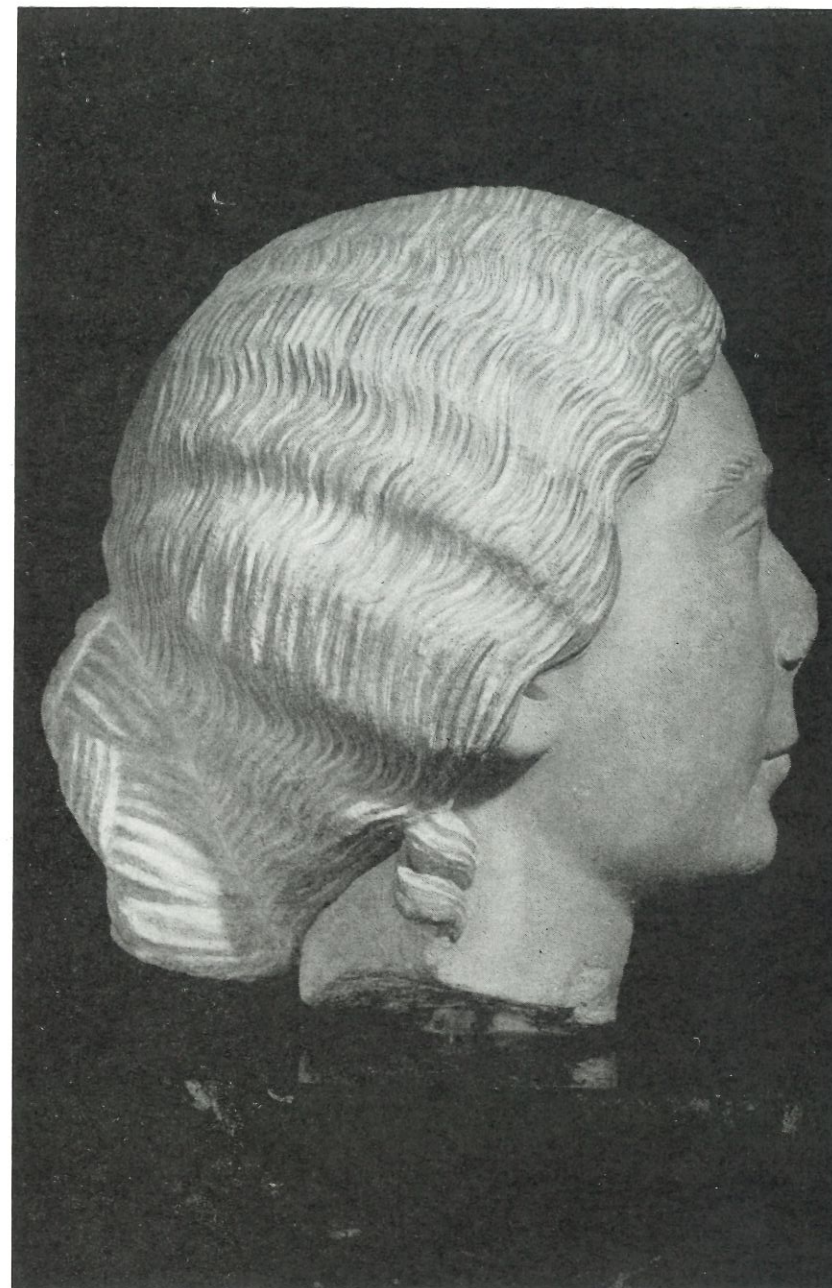
17. Busto E (con sus dos fragmentos, aparecida la cabeza en la torre 11 y el busto en la 24). Parte posterior, Faustina menor



cabeza aparece siempre de perfil, con lo que la nariz cobra una importancia capital.

Las consideraciones en contra que surgen de la pluma del autor son de este tipo «...la barbilla... en nuestro busto aparece más apuntada. Hay que señalar, además, la distancia mucho más acusada entre el labio superior y la nariz. Esta, como en todas ellas [las representaciones de Faustina Menor] muestra una ligera curva aquilina —aunque en *E* [nuestro busto], en menor proporción [cosa de mal apreciar dada la rotura, añadido yo]—, el ángulo nasal está situado más arriba, inmediatamente debajo de la silla, algo más profunda. Las cejas... aparecen en este caso más delgadas que en los retratos citados [observamos que, al contrario, son extremadamente pobladas]. A los ojos les falta, en este caso, aquella expresión indefinida de cansancio y sensualidad». Observación esta última que apunta hacia lo que en el párrafo siguiente rozará con lo cómico. Pero sigamos con este párrafo: «La diferencia principal consiste, sin embargo, en el contorno redondeado del rostro de *E* [repetimos que *E* es nuestro busto y recordaremos que antes ha dicho que «Todas esas esculturas (las de Faustina Menor) se relacionan con la nuestra por las formas plenas y redondeadas»...] y en la mayor anchura del arco cigomático, así como en la forma del cráneo [resulta muy difícil apreciar la forma de un cráneo cubierto por una espesa cabellera]; circunstancias que no pueden depender de los cambios de edad, y que para un retratista trabajando ante un modelo constituían elementos estrictamente objetivos. Esta diferencia con los retratos conocidos de Faustina, junto con la frente, en extremo huidiza, es lo que ante todo presta a los rasgos fisiognómicos de nuestra cabeza UNOS Matices de probidad moral. Características que no hallamos en ningún retrato de Faustina, y que no están de acuerdo, por otra parte, con su propia naturaleza». (Los subrayados en versales son nuestros.)

Tenemos, pues, que una base importante de la argumentación del autor se funda en la discrepancia que cree observar entre los rasgos plasmados en el retrato barcelonés, que según él delatan «probidad moral», y la «propia naturaleza» de la esposa de Marco Aurelio. Esto plantea dos problemas diferentes. Primero, hasta qué punto un busto en mármol puede conseguir plasmar tan íntimos conceptos psicológicos. Y segundo, cuál era la «propia naturaleza» de Faustina. El primer problema me parece de imposible solución objetiva, tanto más cuanto sabemos, a mayor abundamiento, que hay demonios con cara de ángel y ángeles cuya fisonomía nos engaña en sentido contrario. Y, por lo demás, al contemplar la efígie que



18. Cabeza del busto E (torre 11). Perfil derecho. Faustina menor



19. Cabeza del busto E (torre II). De frente. Faustina menor

Jucker reproduce en su figura 24 (busto del Louvre), que considera una de las mejores y más bien conservadas representaciones escultóricas atribuidas a Faustina, no veo por lado alguno delate la supuesta sensualidad de nuestra emperatriz. Será uno de aquellos demonios con cara de ángel... (El busto del Louvre se reproduce en la figura 24 de Jucker, de perfil, forma en la que no es posible «ver» el busto de Barcelona, totalmente desfigurado por la rotura de la nariz, lo que hace inoperante la comparación, que sólo puede efectuarse viéndolo de frente.)

Y en cuanto al segundo problema, que pierde importancia al ver la inanidad de las soluciones que se ofrecen del primero, estudiarlo llevaría a trazar una nueva biografía de la discutida Augusta, que debería basarse como todas en los escritos conocidos (no hay documentación nueva y es muy difícil que la haya) totalmente contradictorios, que al ponerlos en los platillos de la balanza se inclinarían en uno u otro sentido más por criterios subjetivos que objetivos. Jucker, tan escrupuloso en sus observaciones, da alegremente el problema por resuelto, en sentido contrario al buen nombre de esa dama, hasta el punto de hacer de esta solución una de las bases de su hipótesis para negar la atribución a Faustina del busto de Barcelona. Yo sólo diré que son pocos los grandes de la tierra que se han librado de la calumnia, y recordaré dos datos objetivos que casan poco con aquel concepto depradatorio: que Faustina fue madre de 13 hijos y compañera constante de la errante vida del emperador filósofo. Me parece inútil, en relación a estas efigies escultóricas, insistir en el problema moral de la *Mater castrorum*.

Y vengamos ahora a la razón histórica que aboga en favor de la recta atribución a Faustina del busto barcelonés. Si el Prof. Jucker conocía la existencia de la inscripción barcelonesa dedicada a Faustina, me parece una falta silenciarla, por lo menos para decir que el hecho carecía de importancia, contra lo que yo creo, y si la ignoraba es una falta de información que ha de ser corregida. La reproducimos a pesar de ser harto conocida (C.I.L. II, núm. 4504)

FAVSTINAE
AVG
IMP. M. AVREL
ANTONINI
AVG
D D





20. Cabeza del busto E (torre 11). Perfil izquierdo. Faustina menor

Aunque desgraciadamente no se conserva (Ya Hübner después de consignar su antigua ubicación dada por sus predecesores en el estudio, añade *Perit*) como tantas otras que pudieron ser vistas y estudiadas por los eruditos antiguos, no ofrece ninguna duda ni en cuanto a su texto ni en cuanto a su autenticidad, ni menos a su procedencia, a pesar de la confusión que sufre Pons de Icart. Basta ver la vulgaridad de su leyenda para autentificarla. Con todo, el que no se conserve es lamentable y sería muy de celebrar reapareciese como otras que andaban extraviadas (por ejemplo, en título 4582 del *Corpus*, perdido y luego encontrado en mis trabajos en el lienzo entre las torres 8 y 9), ya que si conociésemos sus características materiales podríamos intuir más cosas respecto al monumento al que perteneció. Pero con su simple texto ya sabemos varias, entre ellas que fue colocada por Decreto de los Decuriones y que por lo tanto se trataba de una dedicación pública y oficial. No es en verdad que esta dedicación suponga necesariamente un monumento con un busto, pero no se puede negar que invita a relacionarlos, tanto más que las dedicaciones epigráficas a Augustas no son frecuentes en los títulos barceloneses hasta el punto de ser única la dedicada a Faustina. Al hablar del busto aparecido en las torres 11 y 24 esta inscripción no puede ser dejada cómodamente de lado. Y ya veremos al referirnos a Antonino Pío que parece hubo alguna pequeña acción de gobierno que ignoramos, y probablemente ignoraremos siempre, que enlazó esta tierra con algunos miembros de la dinastía antoniniana más que no con otros césares.

De paso señalaremos otro busto que se ha atribuido a Faustina Menor, descubierto hace muchos años en la suntuosa «villa» romana de Can Llauder, cerca de Mataró, a 26 kilómetros al Noreste de Barcelona, en circunstancias arqueológicas desconocidas, y que se guarda actualmente en el museo de aquella ciudad, después de haber figurado durante largos años en una colección parisiense. Dado a conocer precisamente por mí hace mucho tiempo, sin estudio ni atribución especial, ha sido luego considerado como una posible efigie de Faustina. Hay que hacer de él un examen detenido.⁴ Aquí nos limitamos a señalarlo a los estudiosos de esta materia.

4. Figuró en la colección Andreu, de París, y su propietario lo ha cedido generosamente en fecha reciente al Museo de Mataró. Al publicar yo una fotografía en 1928 (J. de C. SERRA-RÀFOLS, *Forma Conventus Tarraconensis*, fasc. I, *Baetulo-Blanda*, «Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans», Barcelona, 1928), no conocía de él otro documento que la fotografía que allí se acompaña. Luego, con la atribución a Faustina, ha sido publi-

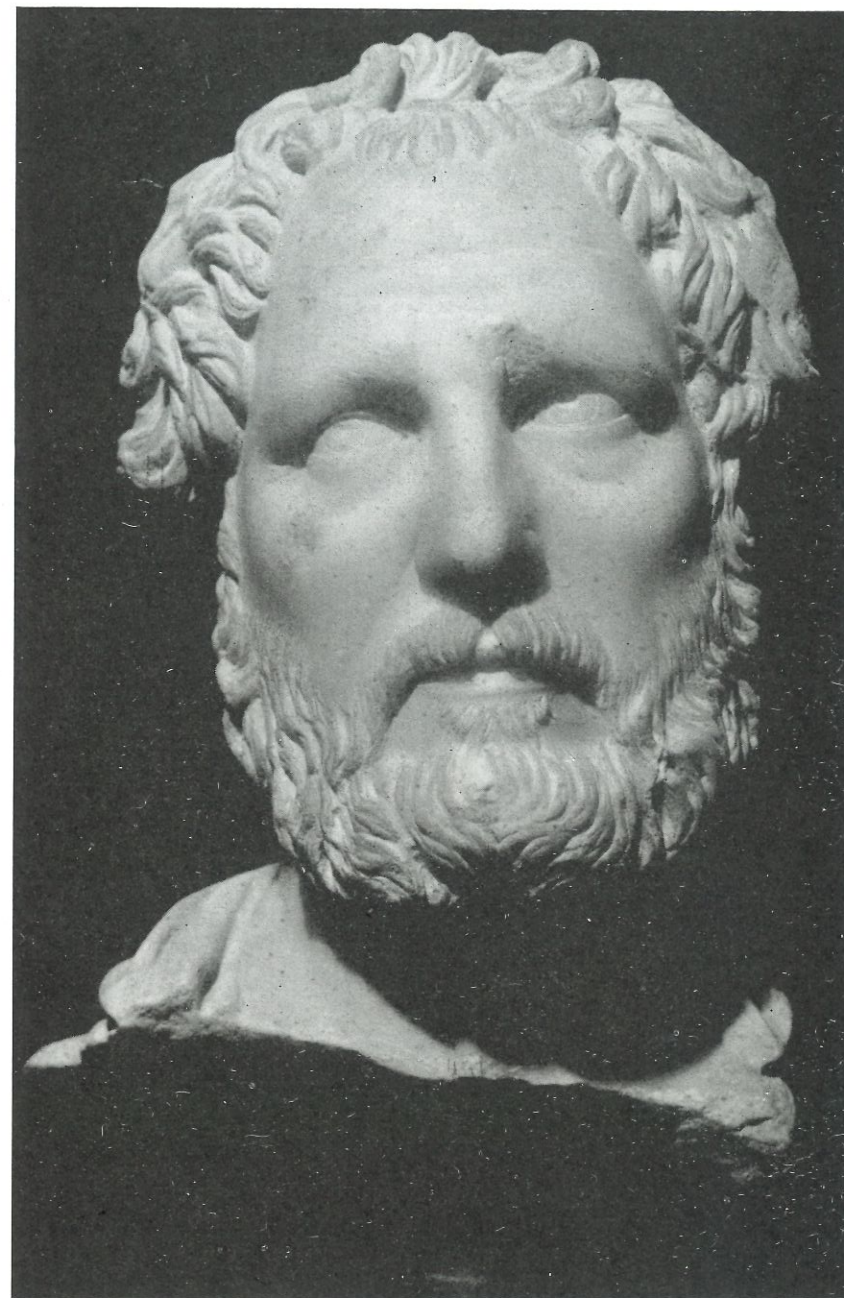
EL BUSTO DE ANTONINO PÍO

Al referirse Jucker a él, lo hace de una manera rotunda, a diferencia de la forma como se refiere al de Faustina y que hemos comentado. Dice: «Si en el caso del busto anterior la atribución era excusable *en ésta es francamente incomprensible*. Variada es la documentación existente acerca de la apariencia física de Antonino Pío, a través de numerosas estatuas dignas de todo crédito y *el reciente hallazgo no tiene con ellas ningún parentesco fisiognómico*» (los subrayados son míos).

Ante tales manifestaciones he de manifestar mi profundo estupor. A mí lo que francamente me parece incomprensible es que el Prof. Jucker pueda decir y diga que entre esta efigie y la de Antonino Pío no exista ningún parentesco fisonómico. Admitamos, de momento, que este busto no corresponde a aquél emperador, pero lo que es evidente de toda evidencia es que entre la fisonomía de Antonino Pío, tal como la conocemos por la numerosa documentación existente (que hemos visto en buena parte, en sus originales o en las reproducciones que figuran en la bibliografía) y la de este «desconocido» hay un verdadero y evidente parentesco, ¡de manera que si no estamos ante Antonino Pío estamos ante su sosia barcelonés!

Pero estamos pisando un terreno tan eminentemente subjetivo que yo no puedo pretender convencer a mi eminente colega de lo que creo es un craso error, como él en vano intentará convencerme a mí, por más erudición que derrame, que no hay un parentesco entre la fisonomía plasmada en el busto masculino de la torre II y la de Antonino Pío. Es para mí extraordinario que todos los pobres «arqueólogos locales», por cortas que sean nuestras humildes luces comparadas con las de los «arqueólogos universales», hubiésemos caído en semejante error. Y también lo es que un profesional de la identificación y un excelente fisionomista, completamente desinteresados en el asunto y que contemplaban la cosa con absoluta indiferencia, cayesen ambos en la misma crasa equivocación. En resumen, el busto será o no será de Antonino Pío, pero nadie es capaz de convencerme de que no se parece a Antonino Pío. Pero suspendo aquí este aspecto de la discusión, ya que este camino no nos llevaría a parte alguna. Sólo me permitiré copiar algunos de los párrafos ulteriores de

cado nuevamente por M. RIBAS, *Els orígens de Mataró*, Mataró 1964, sin hacer tampoco de él un estudio especial.



21. Cabeza con parte del busto F (torre II). De frente. Antonino Pío

Jucker, que pueden explicar nuestro «error»: «De todos modos nuestro desconocido tiene de común con el emperador el corte de la barba, el tocado de la parte anterior de la cabeza, cayendo ampliamente sobre las sienes ...el busto F se halla más próximo al busto metálico de Antonino Pío, descubierto en el Palatino...», etc.

Jucker relaciona ambos bustos, femenino y masculino, apuntando la posibilidad de que decorasen el mismo monumento, que él supone funerario. En lo que estamos completamente de acuerdo es en que «el maestro del busto F fue sin duda un griego». Tampoco a mí me cabe duda de ello y, además, lo creo tallado fuera de Barcelona.

Y vamos ahora a las relaciones de Antonino Pío con este rincón del Imperio. Observemos primeramente que los epígrafes imperiales, digamos catalanes, son poco numerosos si exceptuamos los aparecidos en Tarragona. Esto da tanta mayor significación a los descubiertos.

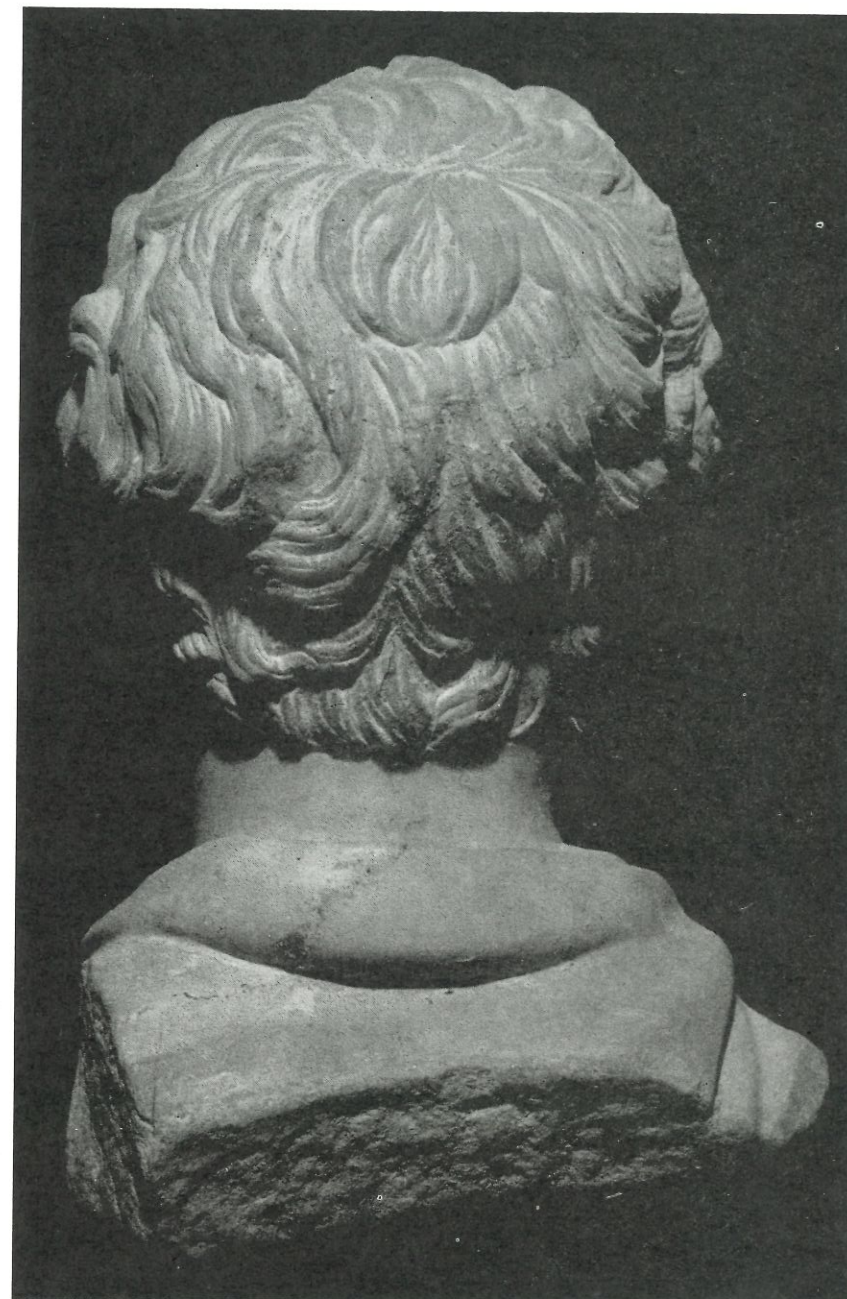
En Barcelona mismo hasta la fecha no ha sido señalada inscripción alguna dedicada a Antonino Pío. No es imposible que aparezcan, ya que las excavaciones que lleva a cabo el Museo de Historia de la Ciudad dan sorpresas tan frecuentes como agradables: hasta hace poco estábamos en el mismo caso en cuanto a Trajano y ahora ya no podemos decir lo mismo.⁵ Pero no acogiéndonos al futuro siempre incierto, tenemos en los inmediatos alrededores de Barcelona, en Badalona y en Terrassa, sendas inscripciones dedicadas a Antonino Pío, y ambas son inscripciones oficiales, grabadas en cipos que podían perfectamente ir coronados por sendas efigies del emperador, fuesen bustos, fuesen estatuas.

Véase su texto, por demás conocido:

La de Badalona, fechable entre los años 140-144, dice así (C.I.L. II, núm. 4605):

imp. CAESAR
DIVI. HADRIANI. F
DIVI. TRAIANI. PAR
THICI. NEPOTI. DIVI
NERVAE. PRONEP
T. AELIO. HADRIANO
ANTONINO. AVG. PIO

5. Véase mi trabajo: *Sobre los últimos hallazgos epigráficos en Barcelona*, en estos «Cuadernos», núm. VII, 1965, pp. 10-30.



22. Cabeza con parte del busto F (torre 11). Parte posterior. Antonino Pío

PONT. MAX. TRIB. POT
COS. III
D D

Dedicado, por lo tanto, por decreto de los Decuriones, probablemente de Baetulo, aunque no se consigne el nombre de la ciudad, omisión frecuentísima en tales epígrafes.

La de Terrassa, algo más antigua, ya que queda fechada en 139, es más explícita. Dice (C.I.L. II, núm. 4494):

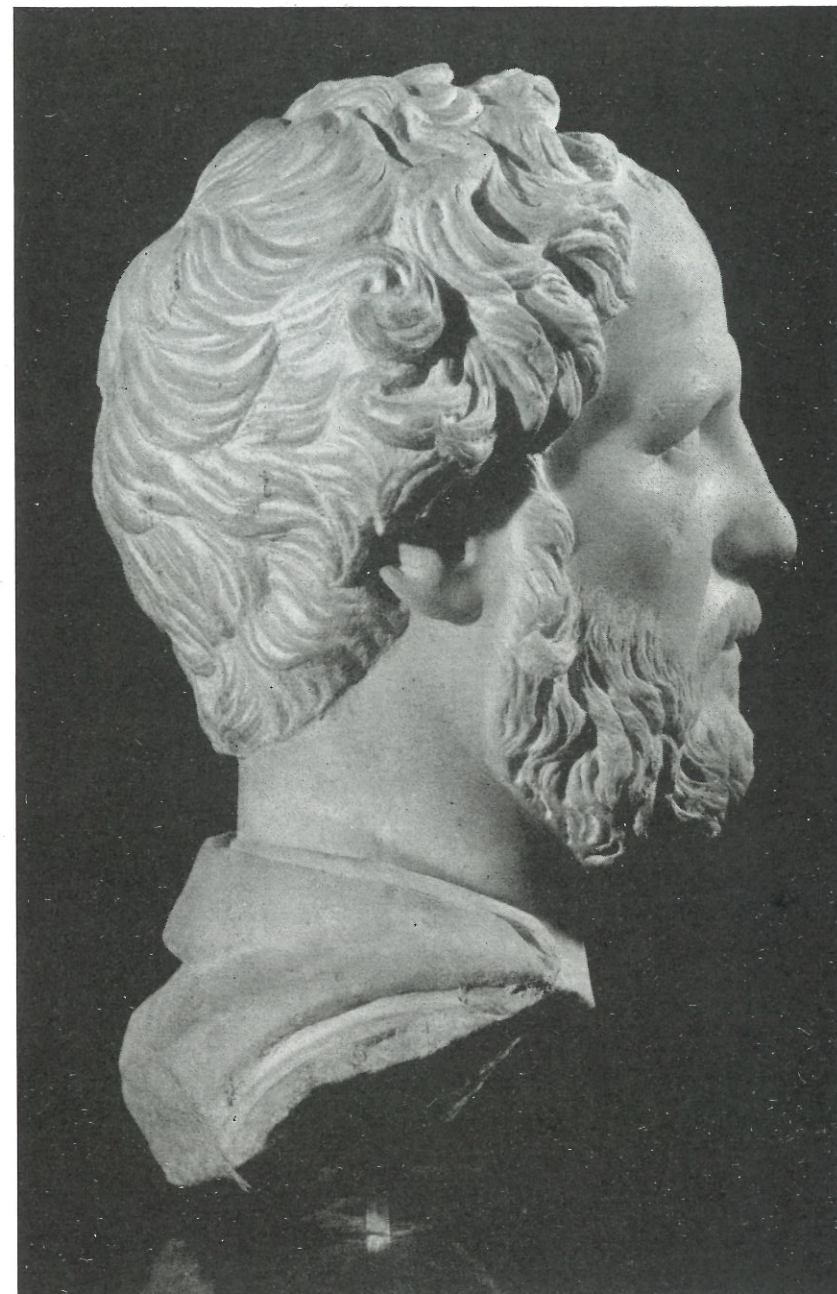
IMP. CAESAR
DIVI. HADRIANI
FIL. DIV. TRAIANI
PARTHIC. NEPOT.
DIVI. NERVAE.
PRO. NEP. T. AELIO
HADRIANO
ANTONINO. AVG. PIO
PONT. MAX. TRIBVNIC.
POTESTATE. COS. II
DESIG. III. P. P.
D. D. M. F. EGARA

Como vemos se dice explícitamente que fue fruto de un decreto de los Decuriones del Municipio F(lavio?) de Egara.

Más lejos ciertamente de Barcelona, en Tortosa, se conoce otra dedicación a Antonino Pío, que por corresponder a nuestra región geográfica es útil igualmente recordar.

Dice así en su expresiva dedicatoria del año 138 (C.I.L. II, número 4057):

IMP. CAES. DIVI
HADRIANI. FIL.
DIVI. TRAIANI. PATR. N (sic)
DIVI. NERVAE. PRON
T. AELIO. HADRIANO
ANTONINO. AVG. PIO
TR. POT. COS. DES. II
R. P. DERTOS



23. Cabeza con parte del busto F (torre 11). Perfil derecho. Antonino Pío

CVRANTE. LEGATO
M. BAEBIO. CRASSO. F
LEGATIONE. GRATUI (ta)

No queremos, naturalmente, relacionar estas inscripciones con nuestro busto de Barcelona, sino expresar simplemente que la existencia de un busto de este emperador en Barcelona es un hecho que no tiene nada de particular ni extraordinario.

Como hemos dicho, Jucker relaciona los dos bustos de Antonino y Faustina, incluso saca argumento para ello de una leve inclinación de las cabezas respectivas, la una hacia la otra si las colocamos juntas, la de la mujer a la izquierda y la del hombre a la derecha. Yo no creo quede demostrada esta relación, pero la estimo posible e incluso ya se sabe existe la asociación de este padre y esta hija en una misma inscripción. Véase dentro del Convento Tarraconense el título 4097, de Tarragona mismo, que dice:

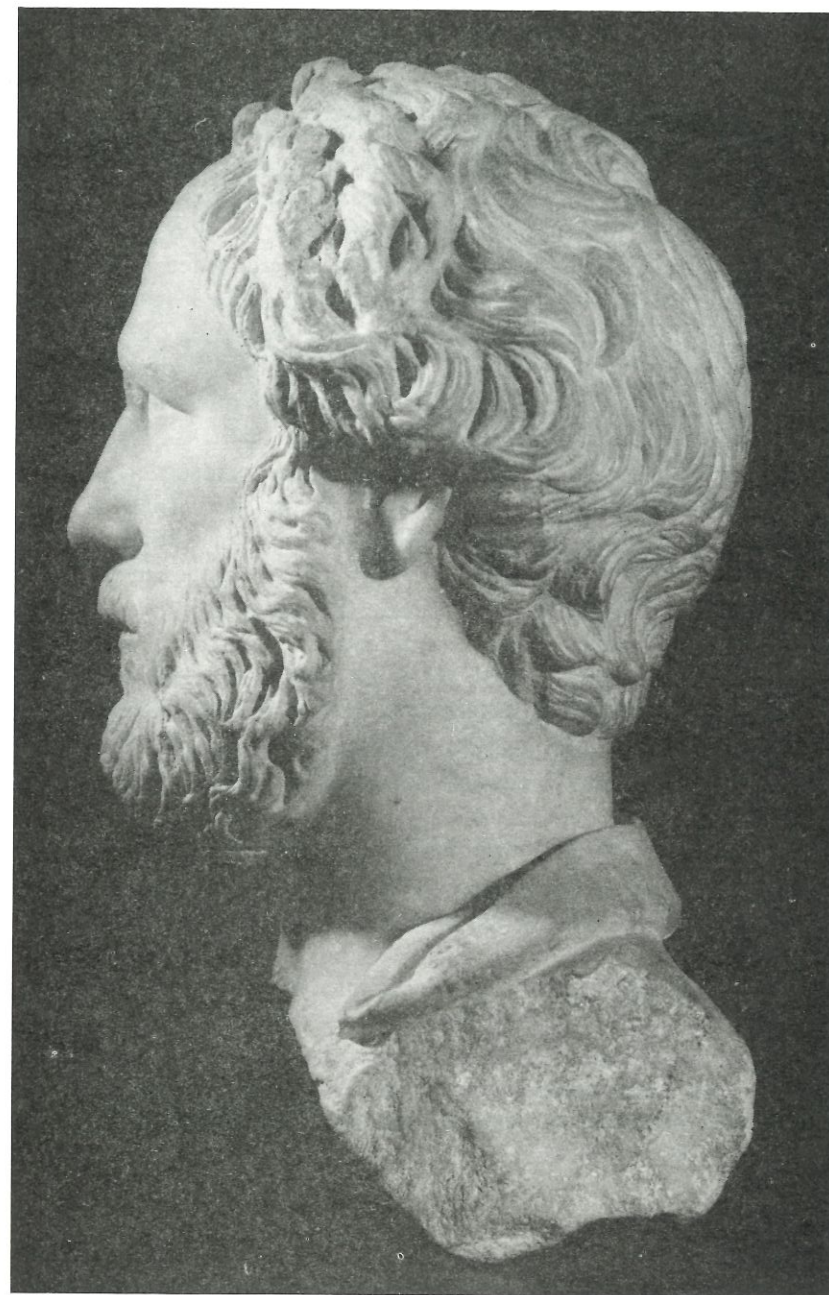
FAVSTINAE
IMP
ANTONINI
FILIAE

que Hübner fecha «ante a. p. C. 147»; y siempre sin salir de la Hispania el título 3391, de Guádix, que reza:

FAVSTINAE
AVGVSTAE
ANTONINI
AVG. PII. FIL
COL. IVL. GEM
ACCIS

que Hübner fecha entre los años 147 y 161, y es una dedicación oficial de la Colonia Julia Gemela Accis. Tengo la seguridad de que consultando los demás volúmenes del *Corpus* y repertorios epigráficos posteriores, no dejaríamos de encontrar otros ejemplos, pero no he creído necesario invertir en ello mi tiempo.

Y para terminar he de hacer todavía dos observaciones. Una se refiere



24. Cabeza con parte del busto F (torre 11). Perfil izquierdo. Antonino Pío



al argumento, que no sólo Jucker, sino otros estudiosos esgrimen para rechazar una filiación determinada de una figuración escultórica, al encontrar que no encaja plenamente dentro de sus esquemas preestablecidos. Por ejemplo, refiriéndose al busto de Faustina, dice Jucker: «La estatua de que tratamos, a tenor de los estudios realizados hasta ahora, no parece ser, en modo alguno, una réplica cierta de un tipo ya establecido de retrato de Faustina». Tales argumentaciones nada valen si recordamos el mínimo porcentaje que ha llegado hasta nosotros de la escultura antigua, no digamos de la griega, pero incluso de la romana. De manera que la aparición de ejemplares que no respondan a aquellas «cadenas» trazadas por los eruditos no ha de sorprender a nadie, por más que vengan a romper moldes que se creen definitivamente establecidos.

Una segunda observación es para decir como somos contrarios a esmaltar las argumentaciones con párrafos que nos recuerdan a algunos críticos de arte obligados a llenar de todas maneras «su columna». Tales: «Su expresión es más concentrada y los rasgos se disponen en su conjunto hacia una más expresiva afirmación. El estilo representativo de la época anterior a Augusto tiene un carácter más analítico y narrativo...» (pág. 15); «La construcción en bloque, el sentido lineal, la ordenación simétrica y ornamental, o la falta absoluta de unión de las formas simples, son a menudo tan sólo productos artísticos periféricos.» (pág. 21); «el *pathos* del semblante, muy lejos de ser teatral, es mesurado y reprimido. La expresión es concentrada, y las formas muestran una apretada coordinación» (pág. 27), etc. Presumimos los esfuerzos que debió hacer don Antonio M.^a Arago para hacer inteligibles tales párrafos, ya que resulta muy difícil verter de una lengua a otra semejantes exquisiteces psicológicas.

El último párrafo del trabajo del Prof. Jucker será agradecido lo mismo por los barceloneses un poco orgullosos de su ciudad, que por los que trabajamos oscuramente en la investigación de su pasado, y de paso en el engrandecimiento de sus museos: Dice: «Los bustos *E* y *F* [los para nosotros bustos de Faustina y Antonino Pío], para terminar, se nos revelan como constituyendo la obra gemela de un maestro griego de los tiempos medios de Antonino Pío. Y ambos representan la producción más notable de lo que el suelo español ha aportado al Arte romano».