

NOTICIA SOBRE UN RETRATO FEMENINO FLAVIO DE *AURGI* (JAÉN)

Luis Baena del Alcázar

Universidad de Málaga

Resumen

En este trabajo se estudia un retrato femenino de época flavia hallado en las afueras de la ciudad de Jaén. Se analizan sus características formales y estilísticas y se buscan semejanzas con otras esculturas similares.

Abstract

In this work, a feminine portrait of flavia times is studied, which has been found in the outskirts of Jaén. Their formal and stylistic characteristics are analyzed and similarities with other sculptures of the same time are looked for.

A raíz de las obras del acondicionamiento y alcantarillado de una urbanización del vial norte de la ciudad de Jaén, en la zona arqueológica de Marroquíes Bajos se descubrieron unos restos arqueológicos que resultaron ser los de una *villa* romana. Iniciados los trabajos arqueológicos pertinentes, a partir del catorce de noviembre de 2005, dieron como resultado el hallazgo de estructuras bien definidas, permitiendo distinguir una *pars urbana* y una *pars rustica*. En la zona noble, en un espacio en el que se reconoce un estanque, muy presumiblemente el centro de un peristilo, en estratos muy revueltos, se hallaron cuatro esculturas de las cuales una de ellas corresponde a un retrato femenino, que es la que se pretende estudiar en este trabajo¹.

La pieza, actualmente en el Museo Arqueológico de Jaén, está labrada en mármol blanco, conteniendo numerosas concreciones calizas en el momento de su descubrimiento. Observándola en su conjunto, puede decirse que está bien conservada, a pesar de acusar roturas en la barbilla, la nariz y la parte trasera, afectando al moño del tocado. Otra rotura se añade en la parte superior del peinado. Se advierten, asimismo, los inevitables deterioros y desgaste de superficies.

De destacar, como dato significativo, el tamaño de la pieza, 33'3 cms de alto por 21 cms. de ancho, dimensiones manifiestamente superiores al natural.

La escultura en estudio es, concretamente, el retrato de una dama de mediana edad. (*Lámina I, II, 1*) El rostro, de estructura oval, es carnoso en las mejillas y en los maxilares, con los pómulos ligeramente apuntados. La boca es amplia, con comisuras hacia abajo y los labios bien dibujados. Los ojos están bien trabajados por el escultor, bajo arcos superciliares de talla correcta. El pulido de la cara contrasta poderosamente con los efectos lumínicos de claroscuro que dominan en el peinado, muy propio de la época a la que pertenece. El alto tupé, que dibuja una zona triangular en la frente dejando ver los lóbulos de la orejas, está formado por numerosos y pequeños rizos circulares presentados frontalmente, en cuyo centro se ha practicado un orificio mediante el empleo repetido del trépano. De este alto tupé se disponen hacia atrás mechones ondulantes que concluyen en la parte media de la zona superior de la cabeza resuelta por medio de pequeñas trenzas, que marcan la estructura capilar mediante incisiones longitudinales. Todo ello concluye en gruesas trenzas que, en un complicado nudo, se recogen sobre la nuca formando un abultado moño anular. En el interior de estas trenzas se han practicado incisiones de variable profundidad para dotar de mayor realismo a todo el conjunto capilar (*Lámina II, 2*). Sin embargo, toda la complicación que el escultor ha querido dar al retrato, copiando posiblemente modelos itálicos, desmerece con la pobre talla de las orejas, que aparecen poco más que insinuadas.

El estudio de este retrato femenino no presenta, en principio, una excesiva dificultad en cuanto se reconoce de inmediato como una creación de época flavia tardía, pero cuenta profundizar en su filiación y en sus paralelos más cercanos².

Sin duda alguna, el elemento sobresaliente del retrato es el alto *toupet* que acentúa sus aspectos lumínicos mediante la continua repetición de los *anuli* horadados. La aparición de este artificioso peinado es frecuente en la estatuaria

1. Agradecemos muy sinceramente al arqueólogo D. Antonio López Marcos, que practicó las excavaciones en la mencionada villa y descubrió las esculturas, por su generosidad al habernos permitido estudiar esta pieza escultórica y habernos proporcionado las fotografías de la misma que ilustran este trabajo.

Los estratos en cuestión contenían materiales de diversas épocas, todos ellos revueltos, entre los que deben considerarse un capitel corintio, fragmentos marmóreos de cornisas, losas de mármol, estucos pintados, tuberías de plomo, fragmentos de dolia y abundante cerámica *Terra Sigillata Africana D* y bajo ella *Terra Sigillata Clara A* y *Terra Sigillata Hispanica*, lo que prueba una amortización tardía de una ocupación

que se remonta a la mitad del siglo I d.C. Con respecto a las esculturas (retrato femenino, figura de Venus y Eros, Priapo y torso de Venus) manifestar que las presenté el 22 de noviembre de 2006, en Antequera, sede tercera del *Simposio Internacional sobre Málaga en la Antigüedad*, con la aquiescencia del Sr. López Marcos. Con posterioridad a esa fecha, el mencionado arqueólogo y yo hemos dado breve cuenta del retrato femenino en *musA*, 2007, (161-167).

2. Agradecemos cordialmente a la Profesora Dra. Pilar León Alonso las atinadas observaciones que nos ha brindado sobre esta escultura y, asimismo, la amable invitación para publicar su estudio en esta revista.



Lámina I. *Gentileza de Don Antonio López Marcos*

romana desde el momento en que Julia, la hija del emperador Tito, lo pusiera de moda, y que los especialistas modernos han denominado *panal de abejas*.

Sin embargo, el tocado de Julia³, que se adorna con una construcción capilar redondeada, no se ajusta a este ejemplar giennense, que tiene más puntos de coincidencia con los retratos de Domicia Longina, esposa de Domiciano, la cual aparece con un tupé más alto y aparatoso, de estructura casi triangular⁴.

3. Para los retratos de *Julia* con el peinado característico cfr.: BERNOULLI, II,2, 1891 (1969), 38 y 48ss.; HEKLER, 1912, lam. 238; AMELUNG, I, 1903, 134, n° 11; II, 1908, 544, n° 354; WEST, 1933 (1970), 29-32.; MANSUELLI, II, 1961, 74 y 82-83, n°s.72 y 84, láms.72 y 84 a-b; FELLETTI MAJ, 1953, 86-87, n°s155-156; DALTRÖP – HAUSMANN – WEGNER, 1966, 115 ss.; POULSEN, 1974, 45-47, n°s 10-11, lám.XVIII-XX, Cat.

661. Sigue también este peinado *Marcia Furnilla*, la segunda esposa de Tito: POULSEN, 1974, 48-50, n°s.14 y 15, láms.XXV-XXIX, Cat. N°s. 541 y 663a, así como otras damas de la época, como la estatua velada de la llamada *Sulpicia Platorina*: FELLETTI MAJ, 85-86, n° 154; TAGGLIETTI, en MNR, I,8,2, 1985, 510, 512, n° X, 3, conservada en el Museo Nazionale Romano.

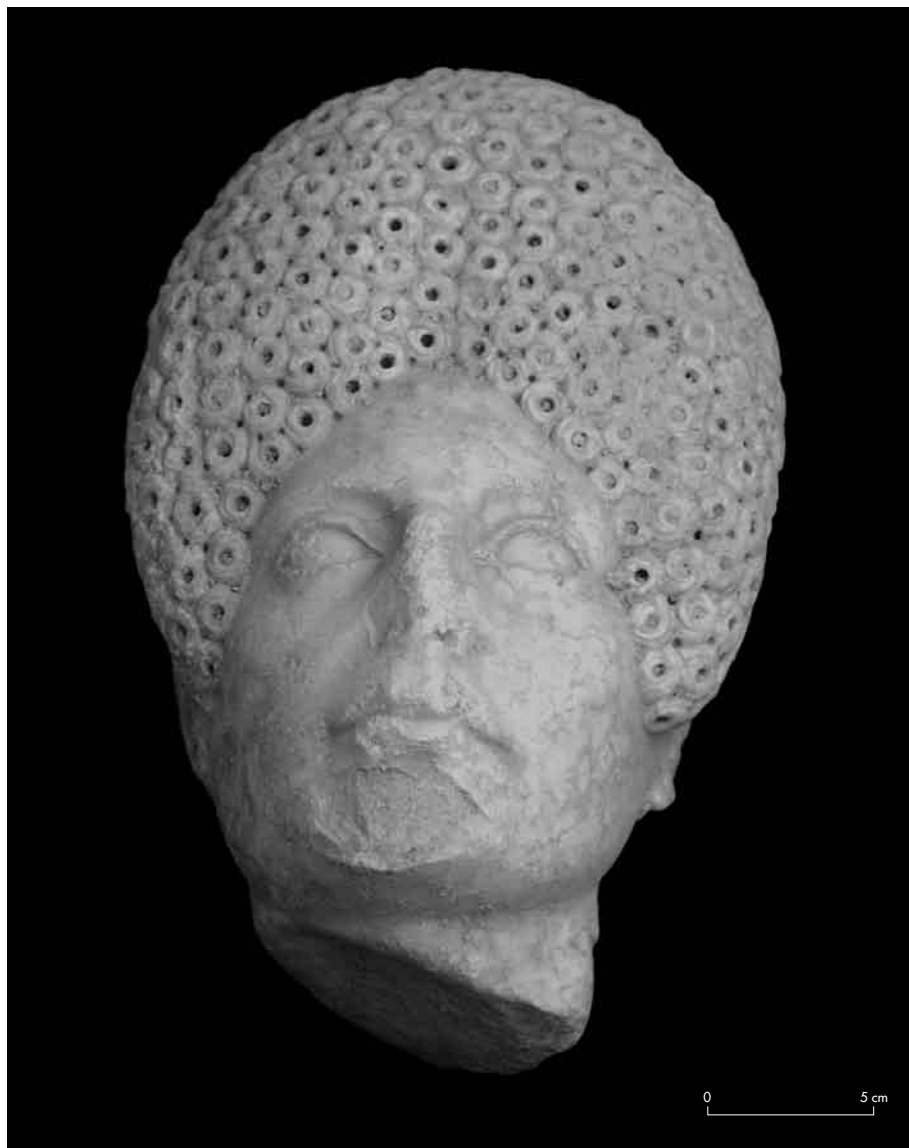


Lámina II-1. Gentileza de Don Antonio López Marcos



Lámina II-2. Gentileza de Don Antonio López Marcos



Lámina III-1. Gentileza de Don Antonio López Marcos



Lámina III-2. Foto según Museo Nazionale Romano.

Este mayor recargamiento en el tocado, impuesto por la emperatriz, es seguido a su vez por numerosas damas de la época, como queda atestiguado en un buen número de retratos de particulares⁵. A este grupo de matronas desconocidas pensamos ha de adscribirse esta pieza, puesto que no es fácil probar que se trate de la primera dama imperial al carecer de elementos de juicio que lo puedan probar. Por el contrario, habría de tratarse, verosímelmente, de un caso concreto de la *devotio* particular de clientes y libertos a la *domina* de esta *villa* de *Aurgi*. La única prueba a favor de un rango más elevado sería tan solo, pero no determinante en manera alguna, el tamaño superior al natural de la cabeza, mientras que los argumentos en contra apuntan más bien a una *imago* provincial, en cuanto a la técnica escultórica irregular, que se inscribe más bien en talleres locales o béticos. Ello no quiere decir, en absoluto, que la obra carezca de mérito. Aunque no posea la finura y la elegancia de otros ejemplares metropolitanos, repartidos hoy entre muchos museos, pensamos que es un ejemplar notable pese a sus imperfecciones, que llena un vacío evidente en la retratística hispana.

Es de advertir que la confrontación con los ejemplares más conocidos no permite en ninguno de los casos establecer un paralelismo exacto, sino tan solo apuntar por separado un *Zeitstil* en los rizos globulares horadados por el trépano, en las facciones del rostro y en la disposición del moño que recoge las trenzas en la nuca. Es por ello que, aunque existen otros ejemplos de retratos de damas, renunciamos aquí a realizar una larga lista de ejemplares más o menos

4. Uno de los mejores retratos de la emperatriz *Domicia* es el conservado en el Museo Capitolino, Stanza dei Imperatori, n° 25: BERNOULLI, II, 2, 64, lám.a-b; HEKLER, 1912, lám.239b; DALTRÖP – HAUSSMANN – WEGNER, 1966, 1226ss.; FITTSCHEN – ZANKER, 1983, 49-50, n° 63, lám.79-81. que puede considerarse como un prototipo al que siguen otros excelentes como el de la Gliptoteca Ny Carlsberg de Copenhague DALTRÖP – HAUSSMANN – WEGNER, 1966, 68 y 123, lám. 55 a-b; POULSEN, 1974, 47, lám. XXI-XXII, n° 12, Cat. 661, pieza ésta que tiene algunos puntos de contacto con la que se estudia, especialmente en la estructura ósea de las facciones y en el espacio triangular que deja el peinado sobre la frente. Otros ejemplares más o menos fieles al modelo capitolino son los retratos del Museo Nazionale Romano: HAUSSMANN, 1975, 320, lám.109,2; AMADIO, 1987, 199-202, R157, inv.4219, la cual se pone en relación con las muy similares de *Paestum* y Alejandría. Otros ejemplares notables en el Louvre, Dresde, Museo Británico, Uffizi, Museo Profano Lateranense y más, todos ellos cortados por el mismo patrón, afines con nuestro modelo por el estilo más que por semejanza real.. Cfr., WEST, 1933 (1970), 34-35.

5. El retrato femenino n° de inv. 1124 del Museo Nazionale Romano ofrece algunas similitudes con el de Jaén en el alto moño y su construcción triangular sobre la frente, así como en el escaso espacio entre aquel y el moño: FELLETTI MAJ, 1953, 87-88, n°158; AMADIO, 1987, 202-203, R 158. Esta última característica y los rizos globulares, en otra pieza del mismo Museo: FELLETTI MAJ, 1953, 88, n° 159; AMADIO, 1987, 203-205, R 159. Interesantes los retratos estudiados por HAUSSMANN, 1959, (Fiesole, Palestrina, Uffizi, Estambul y otros) en donde se emplea el tan difundido término *touperfrissur* para designar el alto tocado con *anuli*, 164ss. y 174ss. Existen otros ejemplos de retratos de damas con el tocado característico, como el nuestro, en otros museos pero su enumeración sería largo y prolijo detallar. Cfr. WEST, 1933 (1970), 46-51, entre las que se encuentran ejemplares de retratos de matronas en relieves funerarios, como la conocida *Ulpia Epigone* del Museo Profano Lateranense del Vaticano. Sobre representaciones en bulto redondo y en relieves funerarios de damas con el peinado característico, cfr por ejemplo: KÖHLER, 1998, 16, n° 58, láms.184-186; 21, I 5, 48, lám.229; 21, I 2, 115a, láms.231-232.

semejantes que se nos antoja, además de repetitiva, estéril por ser conocidos por todos. No obstante, debe destacarse entre los posibles, el retrato de una señora conservado en el Museo Nazionale Romano, procedente de Palestrina, en el que se advierten numerosos puntos de contacto con el retrato giennense, especialmente por la sorprendente semejanza en el perfil del lado izquierdo de la cara (*Lámina III, 1-2*); en el alto tupé con los rizos globulares horadados, mas profusos y abigarrados en el caso hispano; en el juego de las trenzas cruzadas con incisiones sobre la cabeza y en el nudo del moño en la nuca⁶.

Para concluir debe advertirse que tiene el indudable interés de ser una pieza única, que conozcamos, entre las halladas en la península ibérica, pues los otros ejemplares conocidos de época flavia quedan muy alejados de este retrato giennense tanto en lo formal como en lo estilístico. De todos ellos el más famoso es, sin duda, el retrato broncíneo aparecido en Ampurias en 1893, en el que contrasta la sobriedad del óvalo de la cara con el vistoso peinado propio de esta época y que, dentro de las notables diferencias existentes podría considerarse el más próximo al retrato giennense, más que nada por seguir ambos la misma corriente de la moda⁷. A este ejemplar se suman el interesante fragmento tallado en mármol de Estremoz hallado en Mérida, que su editora sitúa en época domicianea⁸; la cabeza que se encontró en el curso de las excavaciones practicadas en el Foro de Clunia, que Pedro de Palol identificó, por sus características formales, como ejemplar de la época de *Julia Titi*⁹, dando la noticia, además, de la existencia, en su momento, de un epígrafe que poseía la cabeza de una dama con peinado flavio inserto en una venera¹⁰, extremo éste que no hemos podido comprobar. Ya en la Bética ha de citarse el retrato realizado en mármol de Almadén que, procedente de Itálica, se conserva en el Museo Arqueológico de Sevilla, fechado a finales de época flavia. Según su editora se trata de un retrato de taller local un tanto trivial y anodino en las facciones, mientras que en la labra del peinado se advierte una simplificación manifiesta¹¹. No obstante su importancia estriba en documentar en la Bética la existencia, con la pieza que aquí se estudia,

6. FELLETTI MAJ, 1953, p.88, nº 160; HAUSMANN, 1959, p.177; AMADIO, 1987, I, 9,1, 205-207, R-160, nº de inv. 124474; Apuntamos, a pesar de ello, que vista frontalmente las semejanzas no son tan evidentes, difiriendo en los rasgos faciales y en la cinta de pequeños rizos sobre la frente, que es como un anticipo de los retratos de la época de Trajano, singularmente los de Plotina y Matidia.. La polémica entre los especialistas sobre la cronología del retrato es, sin embargo, poco productiva porque la diferencia de años es muy corta: últimos años del siglo I o primeros del II d.C., como sucede con muchos

ejemplares similares, entre ellos el nuestro. Como dato a destacar es, a su vez, el paralelismo con otro ejemplar de Varsovia especialmente en el nudo del moño. Cfr. SADURSKA, 1972, 26, nº1476.

7. Hoy en el Museo Arqueológico de Barcelona. GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 73-74, nº 58, lám.53; RODÁ, 1988, 465, nota 15; IDEM., 1992.,32-33.

8. NOGALES, 1997, 66-67, nº 44, lám.XLIa.

9. PALOL, 1961, 5-10, láms. I-III.

10. *IBIDEM*, 10.

11. LEÓN ALONSO, 1995, 90-91, nº 27; IDEM, 2001, 214-215, nº 60.

de retratos femeninos siguiendo la moda de *Domita Longina* en las postrimerías del siglo I d.C., al menos que sepamos.

En cuanto a la cronología, como ya se ha apuntado en líneas anteriores, a tenor de los paralelos aducidos y las características formales y estilísticas de la pieza consideramos que ha de fecharse en los últimos años del reinado de Domiciano o bien en los primeros del imperio de Trajano.

Bibliografía:

- AMELUNG, W., (1903) Y (1908), *Die Skulpturen des vatikanischen Museums*, I-II, Berlin.
- AMODIO, A.A., (1987), en *Museo Nazionale Romano. Le Sculture*, I, 9 (A.Giuliano, cur.), Roma, pp.199-210.
- BAENA DEL ALCÁZAR, L., (2007), "Hipótesis reconstructivas de esculturas romanas ideales de la Bética", *AAC*, 18, (en prensa).
- BENDORE, O., (1867), en *BdI*, 39, pp.66 ss.
- BERNOULLI, J.J., (1969), *Römische Ikonographie. Die Bildnisse der römischen Kaiser und ihrer Angehörigen*, II, 2. *Von galba bis Commodus*, Hideshein (Ed. Anástatica de la Stuttgart-Berlin-Leipzig, 1881).
- DALTROP, G. – HAUSMANN, U. – WEGNER, M., (1966), *Die Flavier (Das römische Herrscherbild)*, Berlin.
- FELLETTI, MAJ, B.M., (1953), *Museo Nazionale Romano. I ritratti*, Roma.
- FITTSCHEN, K. – ZANKER, P., (1983), *Katalog der römischen Portäts in der Capitolinischen Museen und anderen Sammlungen der Stadt Rom*, III, Mainz an Rhein.
- GARCÍA Y BELLIDO, A., (1949), *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid.
- GIULIANO, A., (1957), *Catalogo del Museo Profano Lateranense*, Città del Vaticano.
- HAUSMANN, U., (1959), "Bildnisse zweier junger Römerinnen in Fiesole", *Jdl*, 74, 164-202.
- HAUSMANN, U., (1975), "Zu den Bildnissen der Domitia Longina und der Iulia Tití", *RM*, 82, 315-328.
- HEINTZE, H.VON, (1963), en W.HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, Tübingen, p.186.
- HEKLER, A., (1912), *Die Bildniskunst der griechischen un römer*, Stuttgart. (Nueva edición en inglés: *Greek and RomanPortrait*, New York, 1972).
- HÜBNER, E. (1862): *Die antiken Bildwerke in Madrid*, Berlin.
- KÖHLER, J., (1998), *Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums. Museo Pio Clementino. Cortile Ottogono*, II, Berlin – New York.
- LACHENAL, L., (1983), en *Museo Nazionale Romano. Le Sculture*, I, 5 (A.Giuliano, cur.), Roma, pp.32-36.
- LEÓN ALONSO, P., (1995), *Esculturas de Itálica*, Sevilla.
- LEÓN ALONSO, P., (2001), *Retratos romanos de la Bética*, Sevilla.
- LÓPEZ MARCOS, A. – BAENA DEL ALCÁZAR, L., (2007), "Un retrato femenino flavio en la villa romana del Cortijo de los Robles (Jaén)", *musA. Revista de los Museos de Andalucía* nº 8, julio 2007, 161-164.
- MANSUELLI, G.A., (1961), *Galleria degli Uffizi. Le Sculture*, II, Roma.
- NOGALES BASARRATE, T., (1997), *El retrato privado en Augusta Emerita*, Badajoz.
- PALOL, P. DE, (1961), "Cabeza femenina hallada en el Foro de Clunia", *BSAA*, XXVII, pp. 5-10.
- POULSEN, V., (1974), *Les portraits romains. Vol. II. De Vespasien à la Basse-Antiquité*, Publications de la Glyptothèque Ny Carlsberg, nº 8, Copenhague.
- RODÁ, I., (1988), "El retrato romano en el NE de la Tarraconense", *Quaderns de La Recerca Científica*, 116, Roma, p.465.
- RODÁ, I., (1992), en *Roma a Catalunya*, Barcelona, pp.32-33.
- SADURSKA, A., (1972), *Les Portraits Romains dans les Collections Polonaises. CSIR. Pologne*, Warszawa.
- TAGLIETTI, F., (1985), *Museo Nazionale Romano. Le Sculture*, I, 8,2 (A.Giuliano, cur.), Roma, pp.510-512, X-5.
- WEST, R., (1970), *Römische Porträt-Plastik*, II, Roma (Edición anástatica de 1933).