

En líneas generales la copia puede ser atribuida a época claudia¹⁶⁶.—ALBERTO BALIL.

RETRATOS ROMANOS IMPERIALES DE LA BÉTICA

Hace más de treinta y cinco años fueron publicadas por primera vez las esculturas que ahora estudiamos. Desde entonces han aparecido numerosas publicaciones especializadas sobre el retrato romano aportando nuevos datos e interpretaciones.

A veces estos estudios afectan de forma directa a algunas de las piezas que nos ocupan; en otros casos se hacía precisa una revisión puesto que determinados aspectos y la bibliografía habían quedado desfasados¹.

El deseo de profundizar en el estudio de estas esculturas y de enfocar de manera distinta alguno de los problemas que todavía plantean desde un punto de vista formal e iconográfico, nos mueven a tratar de nuevo el retrato julio-claudio de Antequera, pieza excelente y controvertida que oculta, pese a los esfuerzos de los investigadores, su identidad; la tosca cabeza de la Colonia del Vado, que se supone efígia al emperador Adriano y el busto hallado en Málaga que representa a Antonino Pío en una edad avanzada.

Estas piezas escultóricas, que constituyen el tema de nuestro trabajo, poseen una especial importancia histórica y arqueológica puesto que son los únicos retratos de príncipes o emperadores hallados en la zona oriental de la Bética salvo el Augusto de Jaén citado por Blanco² y el retrato de un príncipe julio-claudio hallado recientemente en el Cortijo del Tajo, lugar cercano a la localidad de Teba en la provincia de Málaga³.

I. PRÍNCIPE JULIO-CLAUDIO⁴.

Hallado casualmente en enero del año 1948 cerca de la estación del ferrocarril de Bobadilla a Granada, en Antequera, junto a otros restos arqueológicos. Se conserva en el Palacio de Nájera sede del Museo Municipal de la localidad. Mármol blanco, de espejuelo fino, con pátina gris dorada y concreciones.

¹⁶⁶ Sobre el mármol véase BALIL, *Arse*, cit. Esculturas de este tipo han aparecido en la Península. Un ejemplar en el Museo Loringiano, GARCÍA-BELLIDO, *Esculturas...*, 1949, 140, n.º 142. BAENA, *Esculturas romanas del Museo Arqueológico Provincial de Málaga*, 1985. Carmona (BALIL, *Esculturas...*, III, 1980, n.º 35). Santa Pola (*idem*, V, 1982, n.º 97).

¹ En este sentido es indicativa la labor de puesta al día que viene realizando en los últimos años el Prof. BALIL, "Esculturas romanas de la Península Ibérica" en *Studia Archaeologica* 51, 1978; 54, 1979; 60, 1980; 68, 1981, 1982; 73, 1983.

² A. BLANCO FREIJEIRO, *Historia del Arte Hispánico I. La Antigüedad*, 2, Madrid, 1981, p. 132; *Id.*, en *Historia de España*, de R. Menéndez Pidal, II, 2, Madrid, 1982, p. 657.

³ Actualmente en estudio por los profesores Rodríguez Oliva y Atencia Páez a quienes agradecemos el habernos comunicado la noticia de su descubrimiento.

⁴ El estudio de este retrato reproduce, con ligeras variantes, el texto de la comunicación presentada al II Congreso Andaluz de Estudios Clásicos celebrado en Antequera-Málaga en mayo de 1984.

Dimensiones: Alto total, 54 cms.; alto de la cabeza, 23,5 cms.

Los desperfectos afectan al extremo de la nariz, orejas y parte del busto. Se advierten arañazos y saltados en el cuello y mejilla izquierda. Tiene horadado el lóbulo de la oreja del mismo lado. Existe una larga grieta desde el pecho a la espalda pasando por el cuello.

Bibliografía.—Primera noticia dada por F. Giménez Reyna en el diario *Sol de Antequera*, en enero de 1948; S. GIMÉNEZ REYNA, *N.A.H. II*, 1953, p. 207; Id., *VIII CNA*, Sevilla-Málaga, 1963, Zaragoza, 1964, p. 122; GARCÍA Y BELLIDO, *A.J.A. LIII*, 1949, p. 157, lám. XXV, D; SANGSMEISTER, SICHTERMANN, SCHLUNK, *A.A.*, 1954, p. 400-401, figs. 68-71; RUIZ ORTEGA, *Así es Antequera*, 1955, p. 143-144; MUÑOZ BURGOS, *Antequera*, 1968, p. 57; CASCALES, *Jábega 1*, 1973, p. 66. (Cfr. *infra* el resto de la bibliografía.)

La cabeza del Museo de Antequera la estudiaron S. Giménez Reyna y A. García y Bellido⁵, y este último hizo de la misma una descripción detallada con la maestría que le era propia. A base de lo que aporta ese trabajo y de una observación directa por nuestra parte, se pueden destacar algunas características fisionómicas que nos servirán para la identificación del personaje. De destacar son una determinada disposición del pelo sobre la frente, seña de identidad de los miembros de la familia julio-claudia, junto a la estructura ósea de la cabeza y rostro; una frente amplia; una incipiente *barbula* que cubre sus mejillas; una nariz algo prominente; un labio superior más avanzado que el inferior; un cuello largo; un busto que comprende parte de los hombros y el esternón (dato éste que puede servir para la fecha-ción de la pieza) y, finalmente, el hecho significativo de que la cabeza tenga una ligera torsión hacia la derecha.

Basándose en ellos y comparándolos con otros ejemplares clasificados con gran seguridad —en aquella época— por el investigador alemán Ludwig Curtius⁶, García y Bellido propuso que el busto antikariense debería clasificarse entre las representaciones de Druso el Mayor, si bien admitía la posibilidad de filiación con otros príncipes, tales Calígula o Germánico.

En los años siguientes y hasta 1983 han aparecido varios trabajos, siempre de estudiosos extranjeros que, analizando series de retratos o ilustrando monografías, han ofrecido otras interpretaciones. Así, para V. Poulsen⁷ sería un retrato de Calígula antes de su subida al solio imperial; para Fabbrini⁸ y Bartels⁹ sería Germánico, opinión esta que comparte, con dudas, el profesor Blanco Freijeiro¹⁰; Kiss vio en el retrato una copia de las representaciones de Cayo César, el nieto de Augusto¹¹ y,

⁵ S. GIMÉNEZ REYNA-A. GARCÍA Y BELLIDO, "Antigüedades romanas de Antequera", *A.E. Arq. XXI*, 1948, p. 55-59; A. GARCÍA Y BELLIDO, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, p. 10-14, n.º 3, láms. 3-4.

⁶ L. CURTIUS, "Ikonographische Beiträge zum Porträt der römischen Republik und der julisch-claudischen Familie", *R.M. 50*, 1935, p. 260-320.

⁷ V. POULSEN, "Caligulas Billede", *Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek 14*, 1957, p. 43, n.º 3; Id., "Portraits of Caligula", *Acta Arch.*, 1958, p. 176, n.º 3.

⁸ L. FABBRINI, "Caligola: il ritratto dell'adolescenza e il ritratto della apoteosi", *R.M. 73-74*, 1966-1967, p. 137-138.

⁹ H. BARTELS, *Studien zum Frauenporträt der augustischen Zeit*, Munich, 1963, p. 52 y 103, nota 415.

¹⁰ A. BLANCO FREJEIRO, en *Historia de España*, dirigida por R. Menéndez Pidal, II, 2, Madrid, 1982, p. 660.

¹¹ Z. KISS, *L'icongraübie des princes julio-claudiens au temps d'Auguste et de Tibère*, Varsovia, 1975, p. 40, fig. 48.

por último, Hertel¹² en un reciente estudio lo considera como príncipe de la familia julio-claudia, fechando la escultura en época de Calígula o bien en los primeros años de Claudio.

Todos estos autores toman como base series de retratos que se consideran de atribución segura; sin embargo, casi siempre están en contradicción, parcial o totalmente. De todo esto puede deducirse que resulte hoy muy difícil asignar a una personalidad determinada un retrato como el nuestro, mucho más cuando se utilizan como paralelos piezas que no presentan unos rasgos fisionómicos muy definidos. Por ello no es fácil hallar soluciones satisfactorias al callejón sin salida que suponen este tipo de investigaciones.

Los problemas que se desprenden del estudio de la iconografía imperial romana en *Hispania* ya fueron expuestos por Niemeyer en 1975¹³. Tales problemas, en líneas generales, pueden también aplicarse a la pieza que estudiamos. Entre ellos apuntaba, muy acertadamente, este investigador que muchos retratos carecen de la calidad de los ejecutados en la metrópoli, circunstancia que es sólo válida en determinados ejemplares. La falta de similitud tipológica es también una de las constantes en las efigies provinciales lo que dificulta su estudio y, sobre todo, el fracaso de una catalogación satisfactoria por la utilización de los esquemas tradicionales.

Siguiendo a Balty¹⁴, podemos recordar que estos métodos tradicionales se basan en el estudio comparativo de los retratos monetarios, método que ha sido, desde el inicio de la investigación arqueológica, el punto de partida para reconocer los rasgos faciales de los emperadores y de sus parientes¹⁵. La comparación fisionómica entre retratos, aunque muy utilizada, se presta a apreciaciones personales, incluso en aquellos casos en que se afina hasta conseguir seriaciones cronológicas¹⁶. Los datos que ofrecen los textos clásicos no siempre son buen complemento, pues a veces no existen o dan visiones incompletas o falseadas en parte por el historiador o biógrafo. La búsqueda de material epigráfico en la zona, como punto de referencia o de partida puede ser útil. La comparación, por último, de retratos utilizando el llamado "índice capilar" se ha empleado con éxito para el estudio de personajes como Augusto¹⁷, Tiberio¹⁸ y Cayo y Lucio César¹⁹, entre otros²⁰.

En efecto, el análisis del cabello, especialmente el flequillo sobre la frente, puede proporcionar datos de interés para investigar la personalidad del retratado, establecer seriaciones y diferenciar el estilo de las copias (fig. 1). Nos limitaremos

¹² E. D. HERTEL, *Untersuchungen zu stil und chronologie des Kaiser und Prinzenporträts von Augustus bis Claudius*, Bonn, 1982, p. 275, n.º 135.

¹³ H. G. NIEMEYER, "Aspectos de la escultura romana en la Península Ibérica"; *XIV C.N.A.*, Vitoria, 1975, Zaragoza, 1977, p. 915-920.

¹⁴ J. Ch. BALTY, "Problématique de l'iconographie romaine", *Bull. de la classe des Beaux-Arts. Acad. Roy. Belgique LX*, 1978, p. 12-56.

¹⁵ Estudios interesantes sobre los retratos en las monedas son los de J. BABELON, *Le portrait dans l'antiquité d'après les monnaies*, Paris, 1950; R. CAPELLI, *Profili Imperiali Romani dalla famiglia Giulia alla seconda dinastia flavia*, Milano, 1966; P. FRANKE-M. HIRMER, *Römische Kaiserporträts in Münzbild*, München, 1961. De reciente aparición es el trabajo de A. BELTRÁN MARTÍNEZ, *Repertorio iconográfico de los emperadores romanos a través de las monedas (27 a. C.-476 d. C.)*, Zaragoza, 1984.

¹⁶ Entre los últimos estudios debe recordarse el de Z. Kiss, ya citado.

¹⁷ P. ZANKER, *Studien zu den Augustus-Porträts I. Der Actium-Typus*, Göttingen, 1973.

¹⁸ L. POLLACCO, *Il volto do Tiberio*, Padova, 1955.

¹⁹ F. CHAMOIX, "Un portrait de Thasos: Lucius Caesar", *Mon. Piot* 44, 1950; p. 81-96.

²⁰ M. BELTRÁN LLORIS, "Nuevo aspecto de la cabeza del emperador Claudio del Museo de Zaragoza", *Caesaraugusta* 53-54, 1981, p. 255-266.

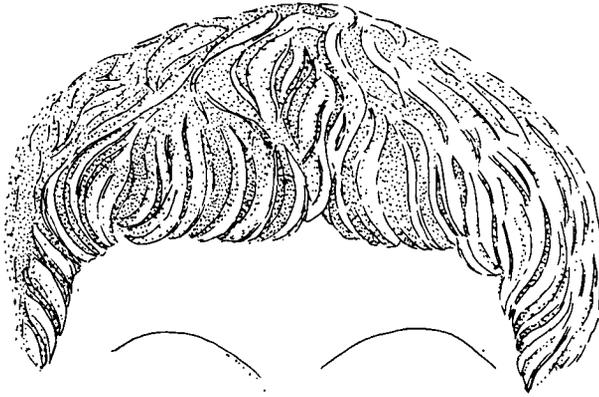


Fig. 1.

en este caso a dar el primer paso en este sentido, individualizando los mechones y formando grupos con ellos. Para mayor claridad se ha sistematizado el conjunto otorgando a cada mechón una letra, de tal forma que se pueden distinguir las siguientes zonas (fig. 2).

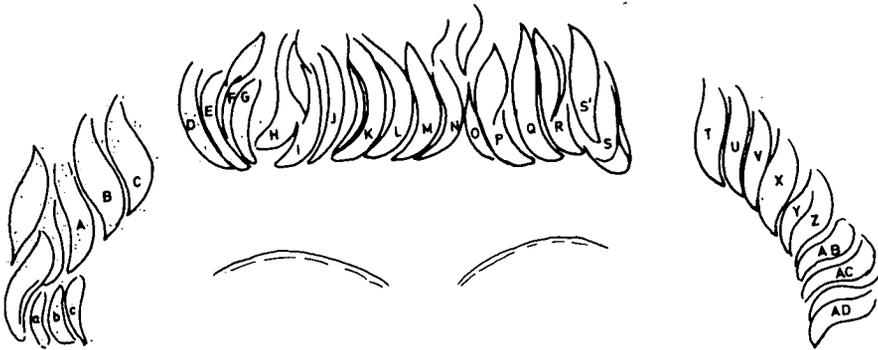


Fig. 2.

1.º En el lateral derecho se aprecian tres gruesos mechones cuyas puntas se dirigen hacia la derecha (A-B-C), con otros pequeños debajo, ya en la zona de las sienas (a, b, c):

2.º El flequillo sobre la frente se divide en varios sectores. El primero está constituido por cuatro mechetas curvas (D, E, F, G) que forman el lado derecho de la "pinza", elemento característico en este tipo de retratos. Se cierra la misma con otras tres mechetas dirigidas en dirección opuesta (H, I, J), debiéndose considerar que la "pinza" es muy cerrada en nuestro ejemplar. A continuación se observa un grupo de cuatro grandes mechones que continúan en la misma dirección (K, L, M, N). En este punto se sitúa el eje de la composición capilar, el cual viene a prolongarse sobre el lacrimal del ojo izquierdo. Hacia este lado se sitúan cinco mechetas (O, P, Q, R, S)

caracterizadas por su grosor y menor curvatura respecto a las anteriores. Entre ellas destaca la última (S), que podría desdoblarse en otras más pequeñas.

3.º El lateral izquierdo está compuesto por nueve mechas (T-AD) que dirigen sus puntas hacia el mismo lado en forma de "S" abierta hasta enlazar con el nacimiento de la *barbula*.

Otras particularidades son destacables, igualmente, en el resto del peinado. En la nuca se forma una rueda o hélice de radios largos, gruesos y curvos, de los cuales parten los mechones superponiéndose unos a otros. Es interesante, además, la disposición en segmentos de círculos con las puntas hacia abajo y en paralelo, de los mechones situados tras las orejas.

La efectividad de este análisis capilar sería completamente efectiva, a la hora de identificar el retrato, si contáramos con un *Corpus* de dibujos que mostrara la disposición del cabello de las cabezas conservadas en los principales museos y colecciones de Europa y América. Esto aún no es una realidad y por ello se plantean dificultades cuando se quiere comparar la forma del peinado de una pieza, en nuestro caso la del Museo de Antequera, con otras esculturas.

No obstante, pese a que ningún retrato es igual a otro, que los prototipos se copian una y otra vez y que la elaboración de los retratos obedece a interpretaciones según la tradición y las exigencias estilísticas en una determinada provincia del Imperio²¹, podemos ofrecer algunos ejemplos de retratos que se asemejan al nuestro.

A nuestro entender es importante considerar el retrato procedente de Centuripe, hoy conservado en el Museo de Siracusa²², el cual presenta una disposición capilar sobre la frente casi exacta, y un perfil derecho que lo hace hermano del que estudiamos, por lo que no sería de extrañar fuera el mismo personaje en una edad poco posterior. Otras piezas con similitudes parciales o totales en el pelo y, ocasionalmente en le perfil y estructura ósea, son la cabeza de bronce del Museo Nazionale Romano n.º 1.058²³, la conservada en Brescia D-16²⁴, otra del Museo de la Termas²⁵, la del Museo Nacional de Copenhague VIII-305²⁶ y una del conjunto de Beziers en el Museo St. Raymond de Tolosa n.º 30.011²⁷.

²¹ L. FABBRINI, "Il ritratto giovanile di Tiberio e la iconografia di Drusso Maggiore", *B.d'Arte* 49, 1964, p. 310.

²² C. PIETRANGELI, "Un ritratto giovanile di Tiberio e la iconografia di Druso Minore", *Bull. Comm.* 64, 1936, p. 61-66; *Id.*, *La famiglia di Augusto*, (Civiltà Romana 7), Roma, 1938, p. 65 (Druso el Mayor); N. BONACASA, *Ritratti greci e romani della Sicilia*, Palermo, 1964, p. 41, n.º 46 (Druso el Mayor); F. POULSEN, *Römischen Privatporträts und Prinzenbildnisse*, Copenhague, 1933, p. 28 (Druso el Menor); V. POULSEN, *Claudische Prinzen*, Baden-Baden, 1960, p. 13, n.º 9, y J. Ch. BALTZ, "Problèmes d'iconographie impériale in Sicile", *Ant.Cl.* 35, 1966, p. 531-532 (Germánico); Z. KISS, *op. cit.*, p. 103 (Druso el Menor).

²³ L. CURTIUS, *R.M.* 50, 1935, p. 309; B. M. FELLETTI MAJ, *Museo Nazionale. I ritratti*, Roma, 1953, p. 59, n.º 95 (Druso el Mayor); V. POULSEN, *Cl. Prinzen*, 1960, p. 13 (Germánico); Z. KISS, *op. cit.*, p. 100 (Druso el Menor).

²⁴ M. MIRABELLA ROBERTI, *Il Civico Museo Romano di Brescia*, Brescia, 1959, p. 31; G. PANAZZA, *La Pinacoteca e i Musei di Brescia*, Bergamo, 1982, p. 31 (Druso el Mayor); L. FABBRINI, *R.M.* 73-74, 1966-1967, p. 136-137 (Germánico); Z. KISS, *op. cit.*, p. 40 (Cayo César). Estos dos últimos investigadores, pese a diferir en sus interpretaciones, están de acuerdo en el gran parecido con la cabeza de Antequera.

²⁵ V. POULSEN, *Cl. Prinzen*, 1960, p. 14; Z. KISS, *op. cit.*, p. 119 (Germánico).

²⁶ F. POULSEN, *Sculptures antiques des musées de Province espagnols*, Copenhague, 1933, p. 43; J. FINK, *Germanicus-Porträt*, Münster, 1972, p. 284 (Germánico); Z. KISS, *op. cit.*, p. 113.

²⁷ L. CURTIUS, *R.M.* 50, 1935, p. 206, n.º 3; F. POULSEN, *Sc. antiques*, 1933, p. 43, n.º 2 (Druso el Mayor); V. POULSEN, "Studies in Julio-Claudian Iconography", *Act. Arch.* 17, 1946, p. 12, n.º 18; *Id.*, *Cl. Prinzen*, 1960, p. 13; H. BARTELS, *op. cit.*, p. 22; Z. KISS, *op. cit.*, p. 121 (Germánico).

Otros retratos podrían ser objeto de comparación²⁸, pero en aras a la brevedad sólo haremos notar que todas las piezas mencionadas han sido identificadas por los especialistas en la materia como príncipes de la familia imperial, dándose la circunstancia de ser siempre los mismos personajes, esto es, Druso el Mayor, su hijo Germánico, Druso el Menor, hijo del emperador Tiberio y, excepcionalmente, Cayo César, nieto de Augusto.

La conclusión lógica es pensar, por lo tanto, que el retrato antikariense ha de ser uno de ellos, si bien es más que probable la disyuntiva Druso el Mayor-Germánico no sólo ya por las similitudes que se observan en determinados detalles fisionómicos que hacen posible una filiación segura con los varones de las *gens* Claudia, sino también al considerar el dato histórico de la enorme simpatía y popularidad que alcanzaron padre e hijo como encarnación de las más genuinas virtudes romanas, que se tradujo en la temprana implantación del culto a la familia en *Hispania*.

De todas formas, el estado actual de la investigación no permite, pese al empleo del método capilar, la identificación segura con uno de los personajes y se hace preciso abrir un paréntesis a la espera de nuevas investigaciones.

Con estas observaciones habría que dar por finalizado este examen de la pieza cuyo objetivo era acercarnos a la compleja personalidad del retratado y sugerir el empleo del índice capilar como método de trabajo en aquellas esculturas que son problemáticas a la hora de una identificación. No obstante, nos permitiremos hacer dos observaciones finales que complementan el estudio de la escultura.

La primera vendría dada por la comparación del retrato con las emisiones monetales. Son del mayor interés, en este sentido, las acuñaciones de la ceca de Roma y de *Lugdunum* en honor de Druso y Germánico. Entre ellas pueden destacarse ejemplares tales como algunos áureos y denarios de Claudio con cabeza de Druso en evidente paralelismo con la escultura en estudio²⁹, aunque tal vez efigien al príncipe en una edad más avanzada. Son también muy parecidos determinados bronzes de Calígula con la cabeza de Germánico de la ceca de Roma³⁰, fechados entre el 37 y el 39 d. C. Aunque no se nos oculta la relativa superficialidad que supone una comparación de tal clase, que tiende más a la apreciación subjetiva que a la realmente científica, es interesante comprobar que existen detalles que deben tenerse en cuenta. Entre ellos son significativos el perfil, la estructura ósea de la cabeza, el to-

²⁸ Retratos a los que encontramos menos parecido tanto en el análisis del peinado como en los rasgos fisionómicos, pero que indudablemente conservan analogías con el nuestro podrían ser las esculturas de Munich, Gliptoteca n.º 409; Corinto, Museo n.º 137; el controvertido retrato del Museo de Tarragona; Nápoles, Museo Nacional n.º 109.516; *Leptis Magna*, Museo, etc., identificados diversamente como Germánico, Nerón César, Calígula, Lucio César, Druso el Mayor y Menor. Para un estudio más completo, con las interpretaciones a que han dado lugar, véase Z. KISS, op. cit., p. 139; 143; 55-56; 100; 112, respectivamente.

²⁹ H. MATTINGLY, *Coins of the Roman Empire in the British Museum I*, London, 1976², p. 178-179, n.ºs 95, 97, 100 y 102, lám. 33, 11-14; A. BANTI-L. SIMONETTI, *Corpus Numorum Romanorum XI*, Firenze, 1976, Áureos de la ceca de Roma, tipos A7 y A8, especialmente 8/3 y 12/5. Bronzes de *Lugdunum* y Roma: tipos A2 y A7, 42/4 y 43/10.

³⁰ A. MATTINGLY, op. cit., *Ases de la ceca de Roma, cabeza de Germánico a la izquierda*, p. 154 y 156, n.ºs 49 y 60, lám. 29, 3, 5, 6; A. BANTI-L. SIMONETTI, op. cit., tipos A1, A2, A3, n.ºs 22, 26/1 y sobre todo 23/1 y 25/12. Con respecto a la identificación de estas monedas con nuestra escultura el Dr. Rodríguez Oliva me sugiere que el retrato de Antequera representaría a Germánico más que a otro príncipe julio-claudio. Aduce que los rasgos fisionómicos de la pieza reproducen, en líneas generales, los que se aplican a este príncipe en algunas monedas como un *as* de Calígula dedicado a Germánico de la ceca de Roma y año 37. Cfr. H. MATTINGLY-E. A. SYDENHAN, *The Roman Imperial Coinage I*, London, 1972², p. 119, n.º 44, lám. VII, 120.

cador en la zona del cuello, el ser éste largo y prolongarse en un busto que recuerda nuestro ejemplar mármreo.

Más importantes son a nuestro juicio las evidencias de carácter epigráfico que se encuentran en la zona de Antequera. Son, concretamente, tres inscripciones que fueron objeto de estudio en su día por el Prof. Blanco³¹ y años más tarde por el Prof. Atencia Páez³². Dos de ellas están dedicadas por el pontífice de los césares *M. Cornelius Proculus*, una a Livia³³ a la que denomina *Genetrix Orbis*, mencionándose los nombres de sus hijos Tiberio y Druso. La otra se dedica exclusivamente a Germánico después de haber obtenido el segundo consulado³⁴. La tercera inscripción hace mención a Druso el Menor³⁵ y se erige por deseo de *Cornelius Basus*, también pontífice de los césares.

No creemos que sea una circunstancia fortuita la existencia de estos epígrafes y de la escultura que nos ocupa. La correlación entre ambos hechos indicaría la posible existencia de un templo —*area sacra*— como ya apuntó Blanco³⁶, de lo que se derivaría un importante foco de culto imperial en la zona.

Abundando en el elemento epigráfico podría pensarse que tiene un significado concreto, como motor de este culto, el senado-consulta hallado en *Searo* que estudió el Prof. Julián González³⁷, en el que se habla de los honores póstumos que se le dedican a Druso y a Germánico tanto en Roma como en las provincias. Los monumentos epigráficos y escultóricos erigidos a estos príncipes en la Bética, caso de Lora del Río, Córdoba, Medina-Sidonia, Antequera y otras poblaciones, vendrían, pues, a confirmar esta hipótesis.

II. ¿ADRIANO?

Escultura hallada hacia el año 1909 en tierras de don José Romero Ramos, lugar cercano a la Colonia del Vado, próxima a Bobadilla en la provincia de Málaga. Ingresó en 1911 ó 1912 en el Museo Arqueológico de Antequera, donde se conserva en la actualidad. Mármol grisáceo.

Dimensiones: Alto, 29 cms.; ancho, 21 cms.; fondo, 25 cms.

Está muy gastada la superficie. Desperfectos en la nariz. Se observa un pequeño orificio en la parte superior trasera de la cabeza.

Bibliografía: GIMÉNEZ REYNA-GARCÍA Y BELLIDO, *A.E.Arq.* 70, 1948, p. 56-59, fig. 8; GARCÍA Y BELLIDO, *Esculturas*, 1949, p. 34-35, n.º 24, lám. 22; Id., *A.J.A. LIII*, 1949, lám. XXV, C; WEGNER, *A.E.Arq.* 87, 1953, p. 73; Id., "Hadrian" en *Das Röm.-Herrs.*, 1956, p. 42, n.º 9.

³¹ A. BLANCO FREIJEIRO, "Retratos de príncipes julio-claudios en la Bética", *B.R.A.H. CLVI*, 1, 1965, p. 92-95.

³² R. ATENCIA PÁEZ, "Inscripciones romanas imperiales atribuidas a Antikaria", *Baetica* 3, 1980, p. 82-87.

³³ C.I.L. II, n.º 2.038.

³⁴ C.I.L. II, n.º 2.039.

³⁵ C.I.L. II, n.º 2.040.

³⁶ A. BLANCO FREIJEIRO, op. cit., p. 89-92.

³⁷ J. GONZÁLEZ, "Tabula Siarensis", *Iura XXXII*, 1983 (en prensa).



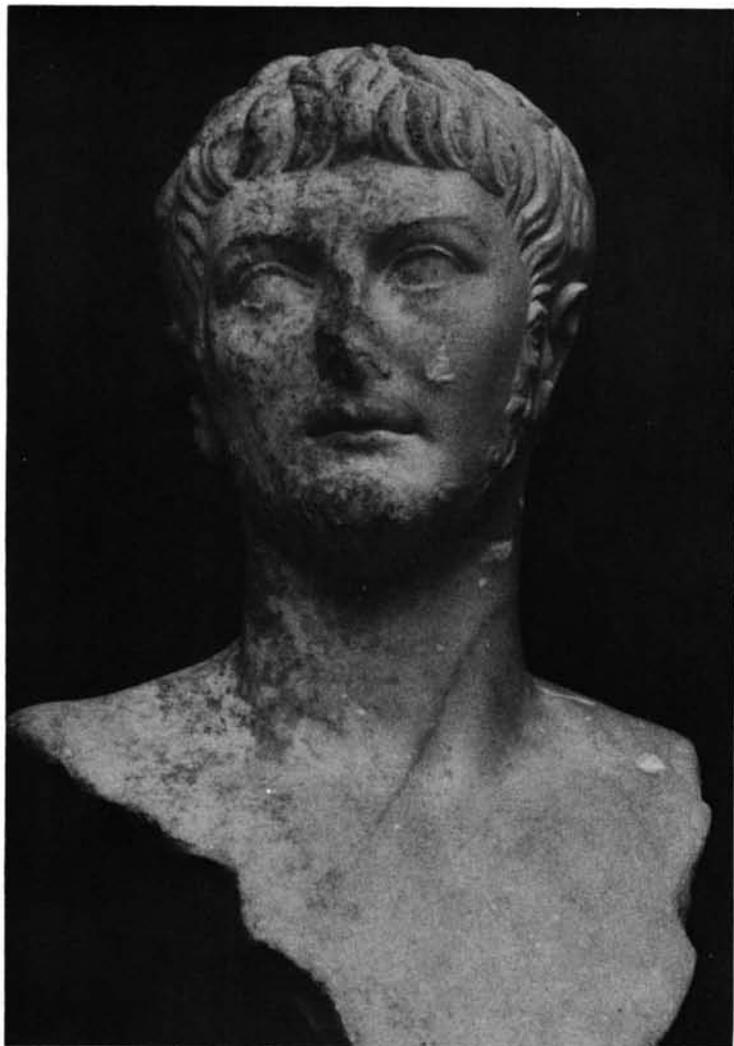
1



2

1 y 2. N.º I.

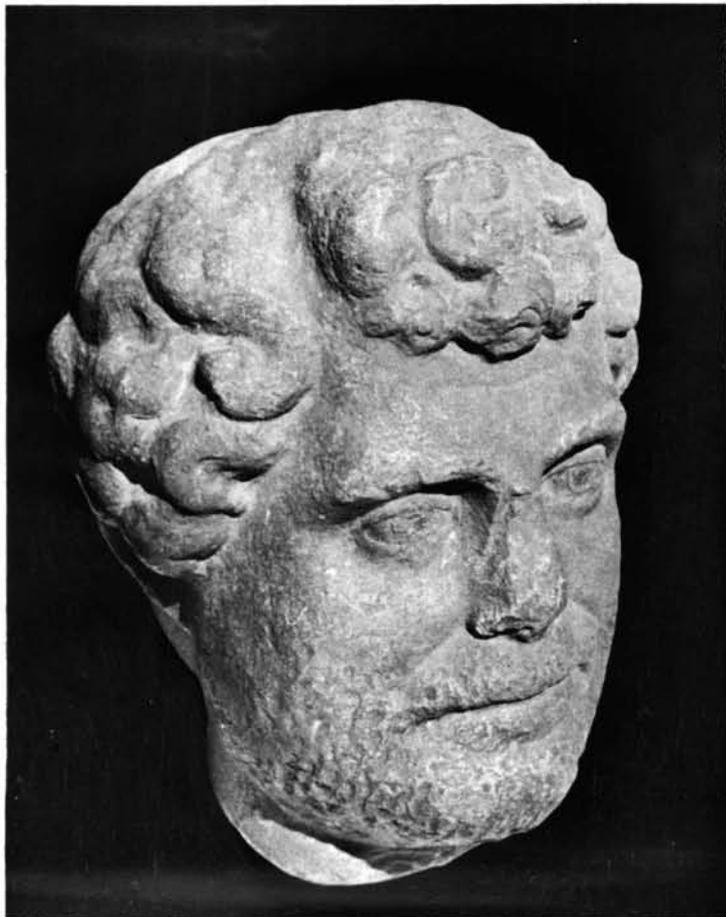
1



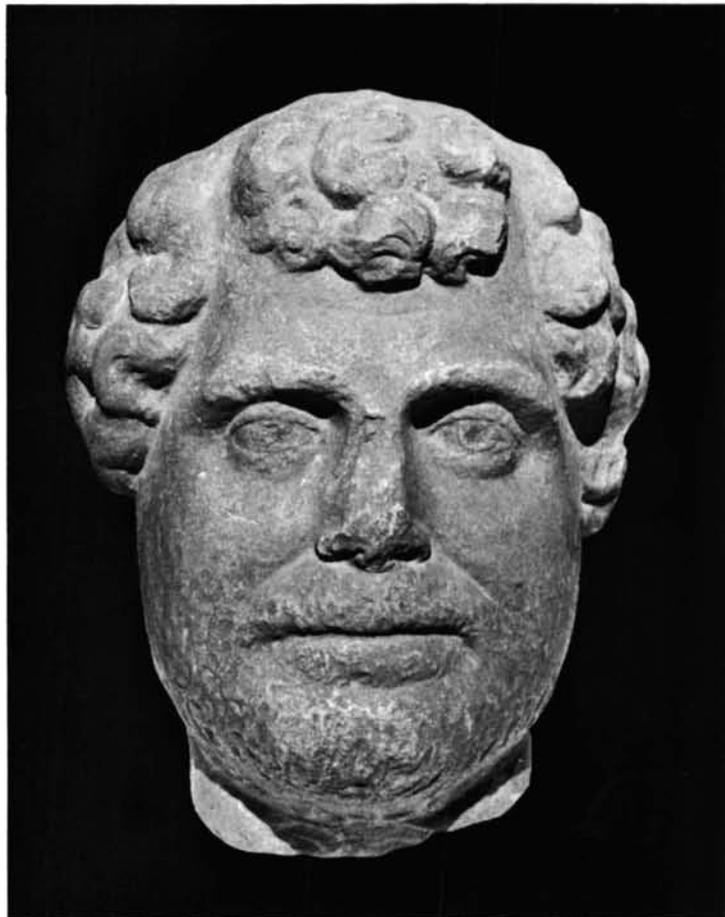
2



1

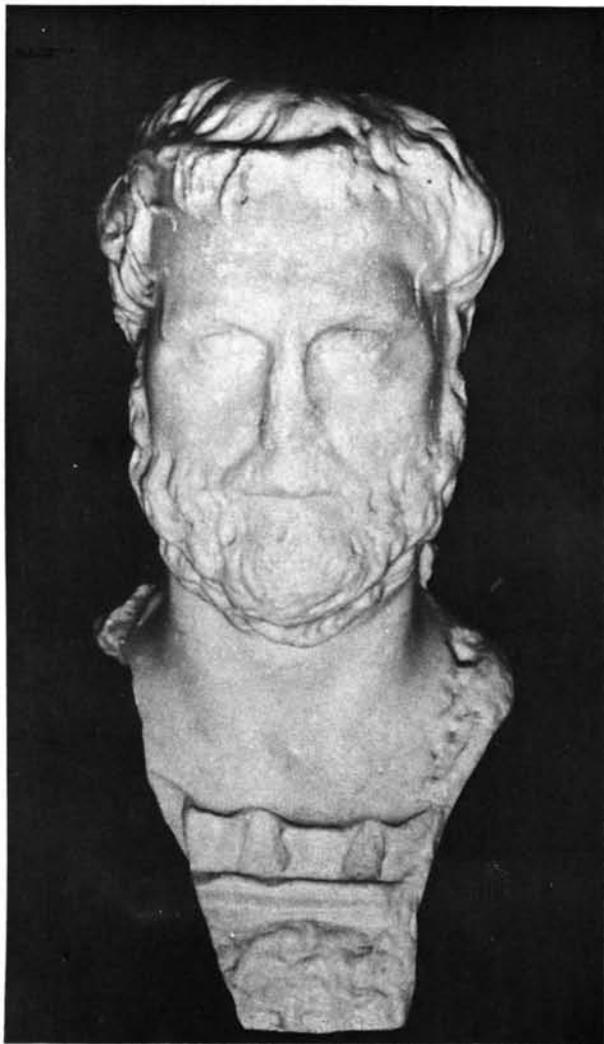


2

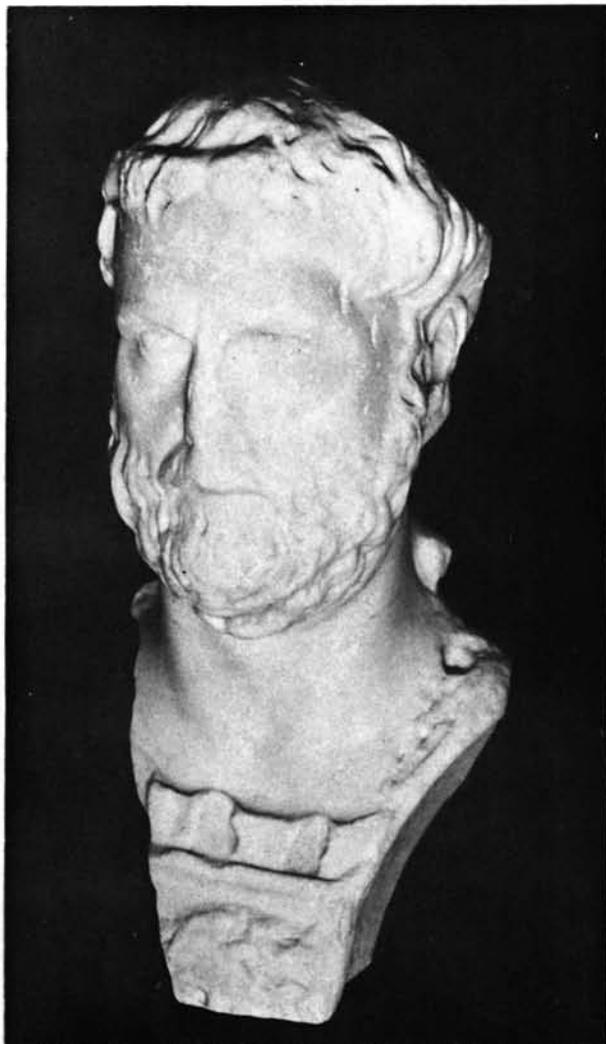


1 y 2. N.º II.

1



2



Entre los problemas que plantea esta escultura, el más importante es, con toda seguridad, el de la identidad del retratado.

Los primeros editores de la pieza³⁸ lo identificaron, aún con dudas, con el emperador Adriano, tal vez basándose en los rasgos fisionómicos concordantes con otros ejemplares. Pocos años después, el investigador alemán Max Wegner, en uno de sus trabajos sobre la iconografía de los emperadores del siglo segundo³⁹, se pronunciaba sobre el retrato que nos ocupa. Su opinión era que, posiblemente, sería otro, un particular, el retratado, puesto que las diferencias formales con las efigies conocidas hacían invisible su inclusión en las listas de los retratos de Adriano⁴⁰.

Nuestra opinión al respecto, pasados más de treinta años desde que se escribieran aquellas líneas, es que, efectivamente, existen determinadas divergencias con muchos retratos, pero que también se pueden encontrar líneas de concordancia aceptables, aunque parciales, en la estructura ósea de la cabeza, en la anchura del rostro, en los ojos pequeños y en la disposición de los cabello, rasgos comunes todos ellos en las representaciones del emperador.

Por otra parte, no se deben olvidar algunas circunstancias que se hacen patentes en nuestra escultura. Es evidente a simple vista que se trata de una obra ejecutada en un taller local, tal vez en un momento de decadencia del arte, por un artífice poco capacitado en su formación artística. No obstante, al margen de que estas apreciaciones, fruto de un examen superficial, sean válidas, un análisis atento de la pieza plantea otros interrogantes que apuntamos aquí como meras hipótesis de trabajo. Es posible que el retrato no fuese terminado y desechado por imperfecto. Para hacer esta afirmación nos basamos en aspectos de tipo formal como los gruesos mechones dispuestos sobre la frente y temporales demasiado toscos, incluso para un trabajo provincial, que sugieren una obra inconclusa. Esto se confirmaría por los breves toques de trépano que se observan en distintos lugares de la pieza, a lo que se añadiría la falta del pulido en las zonas carnosas del rostro, detalles ambos que son propios en los retratos de la época para acentuar los contrastes y los juegos de luces y sombras. A su vez, la brevedad de la barba, aparentemente esculpida por la técnica de un picado superficial, suscita la sospecha de una obra en esbozo más que de una concluida.

En resumen, pensamos, con las reservas que imponen este tipo de interpretaciones, que la intención del artista sería la de realizar un retrato del emperador, si bien aquel, al final, quedara inacabado por razones que en la actualidad son difíciles de determinar.

Si se admite, pues, la identidad del retratado con la de Adriano, pese a las dudas que esto pudiera originar, habría que adscribirlo como copia de algún prototipo⁴¹, pero ello es tarea nada fácil a tenor de las circunstancias antes expuestas. Tan

³⁸ S. GIMÉNEZ REYNA-A. GARCÍA Y BELLIDO, op. cit., p. 56-59; A. GARCÍA Y BELLIDO, *Esculturas...*, loc. cit.

³⁹ M. WEGNER, "Roemische herscherbildnisse des zweiten Jahrhunderts in Spanien", *A.E. Arq.* 87, 1953, p. 67-90. (En adelante: WEGNER, 1953.)

⁴⁰ A pesar de sus opiniones contrarias Wegner incluyó la pieza, como una más, en su monografía "Hadrian" en *Das Römische Herrscherbild*, Berlín, 1956, p. 42, n.º 9. (En adelante: WEGNER, 1956.)

⁴¹ En la obra mencionada en la nota anterior Wegner distingue varios grupos a los que siguen numerosas copias. Como se recordará son:

A) Tipo Stazione Termini n.º 124.491, WEGNER, 1956, p. 8; PICCIOTTI GIORNETTI, en *Museo Nazionale Romano. Le Sculture I*, 1, 1979, p. 280-282, n.º 174.

solo cabría la posibilidad de buscar semejanzas aproximadas o parciales con otros ejemplares como ya hizo en su día García y Bellido⁴². Entre los retratos hallados en nuestro suelo el paralelo más cercano tal vez sea el de Tarragona⁴³.

La cronología de la pieza, por su técnica descuidada y tosca, el uso del trépano y el tallado de pupilas e iris, habría que situarla en los últimos años del siglo segundo o en los indicios del tercero como copia de otro retrato del emperador de mejor arte.

ELENCO DE LOS RETRATOS DEL EMPERADOR ADRIANO CONSERVADOS EN ESPAÑA.

1. Barcelona.—Busto thoracato en el Museo Provincial, n.º 1.056. Mármol blanco. Alto: 70 cms. Dada como antigua por Albertini⁴⁴.
2. Antequera.—Museo Municipal. escultura estudiada en este trabajo.
3. Castellón.—Cabeza en el Museo Provincial. Mármol blanco⁴⁵.
4. Castellón.—Cabeza en el Museo Provincial. Mármol blanco⁴⁶.
5. Madrid.—Busto thoracato en el Museo del Prado 178E. Mármol blanco de espejuelo fino. Alto: 84 cms. Procedencia desconocida⁴⁷.
6. Madrid.—Busto en el Museo del Prado 198E. Mármol blanco. Alto: 87 cms. Obra moderna⁴⁸.
7. Madrid.—Cabeza de bronce en el Museo del Prado 354E. Alto: 97 cms. Obra moderna. Procede del Alcázar⁴⁹.
8. Madrid.—Busto en el Museo del Prado 357E. Mármol blanco. Alto: 96 cms.⁵⁰
9. Palma de Mallorca.—Busto thoracato de la antigua Colección Despuig. Mármol. Alto: 61 cms.⁵¹

B) Tipo Vaticano, Gall. Chiaramonti n.º 392, WEGNER, 1956, p. 10; H. VON HEINTZE en W. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, Tübingen, 1963, p. 232, n.º 296.

C) Tipo "Rollockenfrisur", M. Termas 8.618, WEGNER, 1956, p. 13; V. PICCIOTTI GIORNETTI en *Mus. Naz. Rom. I, I*, 1979, p. 18-19, n. 21.

D) Tipo thoracato de Baia, M. de Nápoles n.º 6.075, WEGNER, 1956, p. 16; A. RUESCH, *Catalogo illustrato del Museo Nazionale di Napoli*, Napoli, s. a., p. 236, n.º 980.

E) Tipo Vaticano, Sala dei Busti n.º 283, WEGNER, 1956, p. 25; H. VON HEINTZE en *Führer...*, 1963, p. 116, n.º 151.

Otros trabajos sobre la iconografía de Adriano: J. J. BERNOULLI, *Römische Ikonographie II*, 2, Hildesheim, 1969, p. 105 ss.; R. WEST, *Römische Porträt-Plastik II*, München, 1933, p. III ss. Más recientemente son las investigaciones de D. AHRENS, "Zur Ikonographie Hadrians", *A.A.*, 1964, cols. 114-121; C. VERMEULE, *Iconographic Studies, Dep. of Class. Art. Museum of Fine Arts*, Boston, 1980, p. 23 ss.; W. M. STERN, *Studies in Hadrianic Private Portraiture*, Ann Arbor, 1980.

⁴² A. GARCÍA Y BELLIDO, *Esculturas...*, loc. cit.

⁴³ Véase la bibliografía sobre esta pieza en la nota 55.

⁴⁴ E. ALBERTINI, "Sculptures antiques du Conventus Tarraconensis", *An.Inst.Et. Cat. IV*, 1911-1912, p. 433, n.º 191, fig. 219; F. POULSEN, *Sculptures antiques...*, p. 9-10; A. GARCÍA Y BELLIDO, "Estudios sobre esculturas romanas en los Museos de España y Portugal", *R.A.B.M. LIII*, 1947, p. 558-559; WEGNER, 1956, p. 94, 95, 101, 102-113-115, recoge las esculturas que se mencionan en la lista.

⁴⁵ J. J. BERNOULLI, op. cit., p. 115, n.º 87; E. HÜBNER, *Die Antike Bildwerke in Madrid*, Berlin, 1862, p. 290; É. CODINA ARMENGOT, *Inventario de las obras del Museo Provincial de Bellas Artes y de las Colecciones de la Excm. Diputación de Castellón*, Castellón, 1946, p. 39, n.º 136, fig. 6; W. FUCHS, "Zu porträts des Hadrian und einen Kopf in Castelln de la Plana", *M.M.16*, 1975, p. 267-273, láms. 46-48.

⁴⁶ W. FUCHS, op. cit., p. 270 ss., láms. 49-50.

⁴⁷ E. HÜBNER, op. cit., p. 121, n.º 206; J. J. BERNOULLI, op. cit., p. 115, n.º 84; A. BLANCO FREIJEIRO, *Catálogo de la Escultura. Museo del Prado*, Madrid, 1957, p. 102-103, n.º 178E, lám. LXIII.

⁴⁸ E. HÜBNER, op. cit., p. 128, n.º 234; A. BLANCO, op. cit., p. 149, n.º 198E.

⁴⁹ E. HÜBNER, op. cit., p. 165, n.º 26; A. BLANCO, op. cit., p. 168, n.º 354E.

⁵⁰ A. BLANCO, op. cit., loc. cit., n.º 357E.

⁵¹ E. HÜBNER, op. cit., p. 296, n.º 709; J. J. BERNOULLI, op. cit., loc. cit., n.º 89.

10. Sevilla.—Busto thoracato en el Museo Arqueológico. De Itálica. Mármol blanco. Alto: 81 cms. Posiblemente la mejor copia de las halladas en España. Tipo "Rollenckfrisur"⁵².
11. Sevilla.—Cabeza en la Casa de Pilatos. Mármol blanco⁵³.
12. Sevilla.—Busto en la Casa de Pilatos. Mármol blanco⁵⁴.
13. Tarragona.—Cabeza en el Museo Provincial, n.º 389. Mármol blanco italiano. Alto: 25 cms.⁵⁵.
14. Tarragona.—Busto thoracato en el Museo Provincial, n.º 12.261. Mármol blanco⁵⁶.
15. Tortosa.—Cabeza en el Museo Municipal. Mármol blanco. Considerada obra moderna por los investigadores que la han estudiado⁵⁷.

III. ANTONINO PÍO.

Apareció en la Finca de San Guillermo, cercana a los antiguos Portales de Gómez, situado a unos tres kilómetros del centro de Málaga en dirección Oeste. La fecha del hallazgo se sitúa, aproximadamente, en el año 1912. Perteneció a don Alfonso Bolín Mesa y actualmente es propiedad de su hermana doña María Victoria Bolín Mesa. Mármol blanco.

Dimensiones: Alto, 51 cms.; ancho, 20,5 cms.; fondo, 25 cms.

Ha perdido gran parte del busto en los laterales y en la parte inferior. La zona izquierda trasera de la cabeza ha sido cortada y en ella se aprecia un orificio de seis centímetros de diámetro por cuatro y medio de profundidad, que serviría para insertar la espiga que completase la cabeza. Se advierte otro orificio, menor, en el hombro izquierdo. Otros desperfectos afectan a la nariz y parte de las orejas.

Bibliografía.—GIMÉNEZ-REYNA, *VIII C.N.A.*, Sevilla-Málaga, 1963, Zaragoza, 1964, p. 123, lám. VII, A; GARCÍA Y BELLIDO, *A.E.Arq. XXXVI*, 1963, p. 184, n.º 8, fig. 8; *F.A. 18-19*, 1968, p. 585, n.º 8.541; WEGNER, *Boreas 2*, 1979, p. 107.

La presente escultura es una de las pocas que se han hallado en la Bética representando a Antonino Pío. La obra es un trabajo de taller, de no excesiva calidad, aunque los rasgos estén bien tratados y se advierta cierta intencionalidad psicológica. El cabello se representa por cortos mechones dispuestos sobre la frente y los temporales, mientras que la elaboración de la parte posterior de la cabeza es poco más que sumaria. En la zona delantera del peinado hay una leve ondulación, quizás para colocar una corona metálica o bien una natural.

La frente es amplia. Los ojos, hundidos bajo marcados arcos superciliares, muestran las pupilas horadadas. La nariz recta, rota y desgastada, da paso a un bigote poblado que se une a la barba. La boca es recta y cerrada, con labios finos, más prominente el superior que el inferior. Viste con túnica, la cual forma varios pliegues anchos y plisados sobre el pecho. Sobre esta prenda lleva la coraza con la re-

⁵² C. FERNÁNDEZ-CHICARRO, "La estatuaria militar romana, de época imperial, en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla", *M.M.A.P. VII*, 1946, p. 134, lám. XXXIX, 1; A. GARCÍA Y BELLIDO, *Esculturas...*, p. 33-34, n.º 22, lám. 21.

⁵³ J. J. BERNOULLI, op. cit., loc. cit., n.º 85; E. HÜBNER, op. cit., p. 326, n.º 904.

⁵⁴ J. J. BERNOULLI, op. cit., loc. cit., n.º 86; E. HÜBNER, op. cit., p. 321, n.º 845.

⁵⁵ E. ALBERTINI, op. cit., n.º 67, fig. 82; A. GARCÍA Y BELLIDO, *Esculturas...*, p. 34, n.º 23, lám. 22.

⁵⁶ Sólo conocemos esta escultura por la referencia de WEGNER, 1956, p. 114.

⁵⁷ A. GARCÍA Y BELLIDO, *R.A.B.M. LIII*, 1947, p. 554-555, fig. 22.

presentación de la Gorgona, de la que sólo queda la parte superior. El trabajo del trépano es muy leve.

Este retrato de Antonino Pío⁵⁸ efigia al emperador en una edad avanzada, circunstancia que lo diferencia parcialmente de los ejemplares conocidos, sobre todo en detalles como las bolsas bajo los ojos, el alargamiento del rostro y el gesto grave y preocupado. Pese a estas diferencias y a las dudas que podría originar su identificación como retrato del emperador⁵⁹, creemos que puede incluirse en uno de los tres tipos en que Wegner clasifica las efigies distribuidas en museos y colecciones particulares.

En su monografía del año 1939 tomaba, como prototipo para su primer grupo, una cabeza conservada en el Museo Nazionale Romano, procedente de Formia⁶⁰, a la cual adscribió, por su semejanza, una veintena de copias⁶¹.

El segundo tipo toma como modelo el retrato expuesto en el Museo Vaticano, en la Sala a Croce Greca 595⁶². En este grupo, según nuestra interpretación, debería incluirse el ejemplar de Málaga, si bien han de tenerse en cuenta las variaciones fisionómicas antes apuntadas, a las que habrían de añadirse la disposición de los rizos sobre la frente, los bucles de los temporales y, en general, un trabajo más simple en la labra de los cabellos, en cuanto se refiere a la búsqueda de efectos de claroscuro.

En España contamos con varios ejemplares pertenecientes al "tipo Croce Greca". Entre ellos el de Plasencia, Museo del Prado y, sobre todo, el de Puente Genil, el cual presenta idéntica composición en cuanto a la coraza con *gorgoneion*⁶³.

El último grupo establecido por Wegner es la cabeza, procedente de la Villa Adriana en Tivoli, conservada en el Museo Pio Clementino, Sala dei Busti 284, a la que siguen tan solo tres o cuatro copias⁶⁴.

Debemos, finalmente, referirnos al gran orificio que posee la escultura en la parte trasera de la cabeza, hecho que obedece a diversas causas expuestas por Craw-

⁵⁸ Sobre la iconografía de este emperador pueden consultarse los trabajos de M. Wegner que se indican en las notas siguientes. Además, B.² M.² FELLETTI MAJ, "Antonino Pío" en *E.A.A. I*, Roma, 1958, p. 442-445; J. J. BERNOULLI, op. cit., p. 139-151, láms. XLIVa-XLV.

⁵⁹ M. WEGNER-R. UNGER, "Verzeichnis der Kaiserbildnisse von Antoninus Pius bis Commodus", *Boreas* 2, 1979, p. 107.

⁶⁰ M. WEGNER, *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit*, Berlín, 1939, p. 141, lám. 3. Esta obra se fecha en los primeros años del reinado del emperador, tal vez usado como retrato oficial desde el 140 d. C. (En adelante: WEGNER, 1939.)

⁶¹ Retratos "Tipo Formia" son entre otros: Nápoles, Mus. Naz. n.º 6.031, A. RUESCH, op. cit., p. 237, n.º 982; Londres, M. Británico n.º 1.463, J. HINKS, *Greek and Roman Portrait Sculpture*, London, 1976, p. 70, fig. 56; Roma, Mus. Naz. Romano n.º 8.653, B.² M.² FELLETTI MAJ, *Museo Nazionale Romano. I ritratti*, 1953, p. 106, n.º 204. Otros retratos pertenecientes al mismo grupo estudiados monográficamente en los últimos años son los de A. VOSTCHININA, *Le portrait romain. Musée de l'Ermitage*, Leningrad, 1974, n.º 41, lám. LVIII; M. TROJANI, "Nuovo ritratto di Antonino Pio da Leptis Magna", *Atti Ist. Veneto, Class. di Sc. Morali, Let. ed Arti CXXXVII*, 1978-1979, p. 725-727; C. SALETTI, *I ritratti antoniniani di Palazzo Pitti*, Firenze, 1974, p. 13 ss., láms. I-II.

⁶² M. WEGNER, 1939, p. 145, lám. 4a; H. VON HEINTZE en *Führer...*, 1963, p. 24, n.º 28. Pueden destacarse como pertenecientes a este grupo, que consta de un número cercano a las treinta copias: Vaticano, M. Chiaramonti, H. VON HEINTZE en *Führer...*, p. 238, n.º 306; Nápoles, M. Nazionale, A. RUESCH, op. cit., p. 251, n.º 1.040, n.º inv. 6.071; Florencia, G. A. MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi. Le Sculture II*, 1961, p. 94, n.º 106, n.º inv. 1.914, I; Roma, Castel Sant'Angelo, M. DE SPAGNOLIS, "Su un ritratto di Antonino Pio", *Antiqua* 10, 1978, p. 69-74.

⁶³ Véase *infra* el elenco de copias y las notas 71, 73 y 75.

⁶⁴ M. WEGNER, 1939, lám. 6B; H. VON HEINTZE, en *Führer...*, p. 123, n.º 163, n.º inv. 704.

ford⁶⁵. Este autor analiza hasta un total de cuarenta y cinco retratos que ofrecen la misma anomalía y, entre ellos, aparece uno de Antonino Pío hallado en el santuario siriaco del Janiculo, hoy en el Museo de las Termas⁶⁶.

Con respecto a la cronología, opinamos que debe situarse en los últimos años del reinado del emperador o bien en los primeros del principado de Marco Aurelio.

ELENCO DE LOS RETRATOS DE ANTONINO PÍO CONSERVADOS EN ESPAÑA.

La elaboración del presente catálogo se ha hecho tomando como base los estudios de Wegner, completando los datos con los trabajos de otros investigadores.

1. Barcelona.—Busto en el Museo Arqueológico, n.º 1.059. Mármol blanco. Alto: 68 cms. Cedida en 1836 por la Academia de Buenas Letras al Museo. Casi todos los investigadores están de acuerdo en considerarla como copia efectuada durante el Renacimiento o el Barroco, excepto Albertini que creyó era original⁶⁷.
2. Barcelona.—Busto en el Museo de Historia de la Ciudad, n.º 4.098. Hallada en 1959 en la torre n.º 11 de las murallas de la ciudad en la "calle de la Tapinería". Mármol blanco. Alto: 40 cms. Es una escultura de época romana, pero los autores que la han estudiado difieren aceptarla como retrato del emperador⁶⁸.
3. Castellón.—Cabeza en el Museo Provincial. Mármol blanco⁶⁹.
4. Córdoba.—Cabeza en el Museo Arqueológico, n.º 7.513. Mármol blanco. Tipo Croce Greca⁷⁰.
5. Madrid.—Busto con Gorgona en el Museo Arqueológico Nacional, n.º 2.735. Procedente de Puente Genil (Córdoba). Mármol blanco. Alto: 63 cms. Tipo Formia⁷¹.
6. Madrid.—Cabeza colosal en la Academia de San Fernando. Mármol blanco. Alto: 32 cms.⁷².
7. Madrid.—Busto con *paludamentum* en el Museo del Prado, n.º 123E. Mármol blanco. Alto: 96 cms. Procedencia desconocida. Del Alcázar, al parecer adquirido por Velázquez en Italia. Tipo Croce Greca⁷³.

⁶⁵ J. R. CRAWFORD, "Capita desecta and marble coiffures", *Mem. Am. Acad. Rom.* I, 1915-1916 (1917), p. 103-119, láms. 49-50.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 110, n.º 29; B.ª M.ª FELLETI MAJ, op. cit., p. 108, n.º 207, n.º inv. 10.941.

⁶⁷ A. ELÍAS DE MOLINS, *Catálogo del Museo Provincial*, Barcelona, 1888, p. 238-239 (Renacentista); E. ALBERTINI, op. cit., p. 433, n.º 193, fig. 221 (Original romana); A. GARCÍA Y BELLIDO, *R.A.B.M. LIII*, 1947, p. 558-559 (Falsa); F. POULSEN, *Sculptures antiques*, p. 10 (Barroco); M. WEGNER, 1939, p. 125 (Moderna); *Id.*, *Boreas* 2, p. 97 (Moderna).

⁶⁸ J. DE C. SERRA-RAFOLS, "Las excavaciones en la muralla romana de la calle de la Tapinería, de Barcelona", *Zephyrus* X, 1959, p. 138-139, láms. I-III (Antonino Pío); A. BALIL, "Retratos romanos hallados en Barcelona", *Goya* 46, 1962, p. 271-272; *Id.*, *Colonia Iulia Augusta Paterna Faventia Barcino*, Madrid, 1965, p. 131-132, fig. 38 (Personaje desconocido); A. GARCÍA Y BELLIDO, "Retratos romanos hallados en las murallas de Barcelona", *A.E.Arq. XXXVIII*, 1965, p. 56-58, figs. 1-2 (Personaje desconocido); M. WEGNER, *Boreas* 2, loc. cit. (Antonino Pío).

⁶⁹ M. WEGNER, *Boreas* 2, p. 98.

⁷⁰ *Id.*, 1953, p. 77, fig. 5; *Id.*, *Boreas* 2, p. 99.

⁷¹ J. J. BERNOULLI, op. cit., p. 144, n.º 51; A. GARCÍA Y BELLIDO, *Esculturas...*, p. 35-36, n.º 25, lám. 23; M. WEGNER, 1939, p. 133; *Id.*, 1953, p. 77-78; *Id.*, *Boreas* 2, p. 106.

⁷² J. J. BERNOULLI, op. cit., loc. cit., n.º 52 (Duda sobre su autenticidad); A. GARCÍA Y BELLIDO, *R.A.B.M. LIII*, p. 556-557; WEGNER, 1939, loc. cit.

⁷³ J. J. BERNOULLI, op. cit., loc. cit., n.º 50; M. WEGNER, 1939, loc. cit.; A. BLANCO, *Catálogo de la Escultura. M. del Prado*, p. 83-84, n.º 123E, lám. LVII.

8. Madrid.—Cabeza con busto moderno en el Museo del Prado, n.º 161E. Mármol blanco. Alto: 94 cms. Procedencia desconocida. Del Alcázar. Tipo Croce Greca⁷⁴.
9. Málaga.—Cabeza en colección particular. Estudiado en este trabajo.
10. Plasencia.—Busto Thoracato en la colección de los Duques de Arión. Mármol blanco. Alto: 79 cms. Tipo Croce Greca⁷⁵.
11. Sevilla.—Busto en la Casa de Pilatos. Mármol blanco. Su autenticidad es puesta en duda por algunos autores⁷⁶.
12. Sevilla.—Cabeza en la Casa de Pilatos. Mármol blanco⁷⁷.
13. Tortosa.—Cabeza en el Museo Municipal. Mármol blanco. Considerada como falsa por García y Bellido y Wegner⁷⁸. De no serlo pertenecería al tipo Croce Greca.—LUIS BAENA DEL ALCÁZAR.

A PROPOSITO DE UN LIBRO SOBRE LOS CAPITEL CORINTIOS ROMANOS DE ESPAÑA

Bien recientemente ha visto la luz un libro sobre los capiteles corintios romanos de España¹. No deja de sorprender la actual publicación de este trabajo y no tanto porque se trate de una tesis doctoral leída en 1962, sino por cuanto el autor no ha procedido a su puesta al día, cuando menos desde el punto de vista bibliográfico. Si exceptuamos los trabajos de Trapote², Heilmeyer³ o Wesenberg⁴, el estudio parece haberse detenido a finales de los años 50. Hasta entonces, tal y como señala Blázquez⁵ en el prólogo, salvo las aportaciones de Puig i Cadafalch⁶, Kähler⁷, Kautzsch⁸ o Scrinari⁹, era casi absoluta la carencia de publicaciones sobre este tipo de material. Pero es precisamente a partir de esos momentos cuando los estudios

⁷⁴ J. J. BERNOULLI, op. cit., loc. cit., n.º 49; A. BLANCO, op. cit., p. 94, lám. LVII; M. WEGNER, 1939, loc. cit.; Id., *Boreas* 2, loc. cit.

⁷⁵ J. M.ª BLÁZQUEZ, "Esculturas romanas en el Palacio de los Excmos. Duques de Arión en Plasencia", *Zephyrus XIV*, 1965, p. 117-119, figs. 4-5; M. WEGNER, *Boreas* 2, p. 112.

⁷⁶ E. HÜBNER, op. cit., p. 322, n.º 857; J. J. BERNOULLI, op. cit., loc. cit., n.º 53; M. WEGNER, 1953, p. 78; Id., 1939, p. 149.

⁷⁷ E. HÜBNER, op. cit., p. 325, n.º 888; J. J. BERNOULLI, op. cit., loc. cit., n.º 54; M. WEGNER, 1939, p. 150.

⁷⁸ A. GARCÍA Y BELLIDO, *R.A.B. M. LIII*, p. 554, fig. 23; M. WEGNER, 1953, p. 554, fig. 23; M. WEGNER, 1933, p. 151; Id., 1953, p. 77, fig. 4.

¹ DIAZ MARTOS, A., *Capiteles corintios romanos de Hispania. Estudio-Catálogo*, Madrid, 1985.

² TRAPOTE, M.ª del C., *Capiteles de Clunia. Hallazgos hasta 1964*, Monografías Clunienses, II, Valladolid, 1965.

³ HEILMEYER, W.-D., *Korinthische Normalkapitelle. Studien zur Geschichte der Architekturdekoration*, RM, sup. 17, 1970.

⁴ WESENBERG, B., *Kapitelle und Basen. Beobachtungen zur Entstehung den griechischen Säulenformen*, Bonner Jahrbücher, 32, 1971.

⁵ BLÁZQUEZ, J. M.ª, Véase además: *Revisita de Arqueología*, n.º 54, 1985, p. 64.

⁶ PUIG I CADAFALCH, J., *L'Arquitectura Romana a Catalunya*, Barcelona, 1934.

⁷ KÄHLER, H., *Die Römischen Kapitelle des Rheingebietes*, Berlin, 1939.

⁸ KAUTZSCH, R., *Kapitellstudien. Beiträge zu einer spätantiken Kapitells im Osten von vierten bis ins siebten Jahrhundert*, Berlin, 1936.

⁹ SCRINARI, V., *Il Capitelli Romani di Aquileia*, Pádova, 1952.