

[Publicado previamente en: *Archivo Español de Arqueología* 22, n.º 77, 1949, 335-346. Versión digital por cortesía del editor (*Servicio de Publicaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid*) y de los herederos del autor, con la paginación original].

© Antonio García y Bellido

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

Dos retratos femeninos de Itálica en una colección particular de Palma de Mallorca

Antonio García y Bellido

[-335→]

Con motivo del Cursillo de Arqueología organizado por el Instituto Velázquez, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en los meses de mayo y junio de 1949 por Levante y las Baleares, tuve la ocasión de ver y estudiar dos bellos retratos femeninos romanos, procedentes de *Itálica* (Santi Ponce, cerca de Sevilla), conservados desde 1881 en poder de la familia Salas, de Palma de Mallorca. Debo a estos señores las facilidades que se me dieron para estudiarlos, así como el permiso de obtener de ellos fotografías para su publicación. No puedo olvidar tampoco las amables informaciones y ayuda prestadas por los señores: Jiménez, Director del Museo Provincial de Palma, y Amorós, Comisario local de Excavaciones, el primero de los cuales tuvo la gentileza de procurarme las fotografías que ilustran este trabajo. A todos les manifiesto aquí mi más profundo agradecimiento, tanto más cuanto que sin su valiosa intervención me hubiese sido difícil conocer la existencia de tales piezas y llegar a estudiarlas.

CABEZA FEMENINA (figs. 1 a 3).

Mármol blanco de pátina cerea. Altura, 0,29 m. Sólo sé que procede de *Itálica*, según referencia oral de los actuales dueños de la pieza. Fue adquirida al tiempo que la siguiente, oriunda también de *Itálica* y en la misma colección. Palma de Mallorca, en propiedad de D.^a María Garau, viuda de D. Manuel Salas, que adquirió ambas piezas en 1881.

Cabeza femenina que debió de hacer parte de una estatua de tamaño algo mayor que el natural. Hubo de estar incrustada en el tronco de la estatua, labrado aparte, como es corriente, y terminar en una especie de **[-335→336-]** muñón troncocónico, que hoy falta por haber sido aserrada su parte inferior con el fin de darle un asiento. Sin duda, se lavó fuertemente también la superficie de la pieza, pues en la actualidad presenta un pulimento que no corresponde a la fecha de la obra. Su conservación es excepcionalmente buena, sin más deterioros que el ápice de la nariz y los bordes de las orejas.

Es retrato de una joven como de veinte o veinticinco años, de fino óvalo facial, barbilla breve, ojos ligeramente inclinados, frente ancha, espaciosa, y nariz un tanto aguilena. Su expresión es bastante fría, impassible, teñida muy ligeramente por cierto deje de melancolía, perceptible sobre todo en las comisuras de los labios. No es personaje conocido. Sin duda, es retrato de encargo para honrar la memoria de una italicense de nombre e historia ignorados.

Lo más determinante para el estudio de esta bella cabeza es su peinado, gracias al cual podremos aproximarnos mucho a la solución del problema de su fecha. Procedamos primero a su descripción.

Una raya medianera divide el pelo en dos aladares, que se ciñen al cráneo como un casquete. En los temporales, empero, se forma una especie de diadema, de pelo más levantado y hueco, estriado horizontalmente por medio de ondas suaves y muelles, que corren paralelas entre sí con cierta simetría. Tal especie de diadema se pierde tras las orejas, convirtiéndose luego en sendos entorchados, que se resuelven en un moño hemiesférico, pegado a la nuca y formado por un tejido de trenzas. Por bajo de este moño surgen, a ambos lados, dos crenchas lacias, ligeramente onduladas, que caen por la nuca hasta los hombros. El resto de la cabeza va cubierta por un pelo tirante, liso, pegado al cráneo, que el escultor ha indicado con simples estrías, muy poco profundas, convergentes hacia el nodo occipital.

El hecho de abrirse el peinado con dos aladares a ambos lados de una raya medianera partiendo de la frente, es ya indicio de haberse superado la época en que imperó en el tocado femenino el llamado "peinado de Octavia", a cuya época podría atribuirse el nuestro a primera vista. Esta raya medianera es un tributo pagado a las fuertes corrientes clasicistas de los tiempos de Augustus, corrientes que en la moda del peinado proscriben el curioso "nodus" característico de los retratos de Octavia, la hermana de Augustus, sustituyéndolo por la simple raya en [-336→337-] medio, tomada del peinado griego clásico. Es más, en el nuestro, incluso con los rizos paralelos surcando horizontalmente la banda de pelo que cubre los temporales.

Por el contrario, el moño semiesférico pegado a la nuca es todavía una supervivencia de la moda anterior, que acostumbró a llevarlo, por lo general, más alto aún. En nuestra pieza, el nodus occipital cae más bien en el arranque del cuello que en la nuca, tal como se ve también en la supuesta Antonia del cortejo del Ara Pacis ¹. Esta identidad parcial, pues no presenta aún las guedejas colgantes sobre el cuello, que vemos bien claras en nuestra figura, y de las cuales trataremos al punto, nos dice que la moda estaba ya en uso poco antes del año 13 antes de Jesucristo.

Los dos mechones lacios, ligeramente ondulados, que caen sobre el cuello hasta tocar el arranque de los hombros por la espalda, aparecen aisladamente, como modalidad coetánea o sincrónica con el llamado "peinado de Octavia" ²; pero, en realidad, no se hacen corrientes hasta bastante más tarde, en tiempos ya Claudios. Entonces aparecen con la modalidad curiosa de partir de la base del moño, como si fuesen los apéndices de las trenzas que lo forman, cuando en la cabeza de Velletri estos mechones, en verdad, no son otra cosa que cabos sueltos del pelo del cuello, que nada tienen que ver con el nodo occipital. La diferencia es importante para precisar la fecha de esta modalidad en el tocado. Así, el relieve funerario de Numonia Megisthe, del patio del Museo de las Termas ³, presenta las guedejas surgiendo de la base del moño, como en nuestra figura; pero éste se anuda ya al modo "Claudio", como muy bien observó la Srta. Marella. Es decir, que es posterior a la supuesta Antonia del Ara Pacis, antes aludida. Guedejas por el modo las vemos también en el retrato de Livia, del Louvre, retrato en bronce y con inscripción, fechable en tiempos ya postaugústeos ⁴. El peinado en esta pieza—con su

¹ Petersen, n. 28.

² Cfr., por ejemplo, la cabeza de Velletri fechada por M.^a Luisa Marella hacia el 40 antes de J.C. M.^a Luisa Marella: "Di un ritratto di Octavia", en *Atti della R. Accad. d'Italia*, serie VII, vol. III, fase. 2, 1942.

³ Vide M.^a Luisa Marella: Loc. cit., fig. 10.

⁴ Bernoulli: *Rom. Ikon.*, II¹, fig. 10; Hekler, 207 b.

nodo frontal al modo llamado "de Octavia", el moño sin nudos—es anterior al de la nuestra, pero ha de ser, en [-337→338-] cambio, rigurosamente coetáneo el de la supuesta Antonia Minor, de Ny Carlsberg ⁵, obra fechable en los primeros decenios del siglo I de la Era. Hacia la misma fecha, aproximadamente, y aun quizá unos lustros antes, nos lleva la cabeza figurada en el relieve funerario de Paconius, en el Museo Vaticano, datado por Amelung hacia comienzos del Imperio ⁶. Los ejemplos podrían aumentarse, pero ello no haría sino abundar de modo ya superfino en esta consecuencia: que la raya en medio, simultánea o sincrónica con los aladares gruesos y estriados en ondas horizontales, con el moño hemisférico bajo, casi sobre el cuello y hecho de trenzas, con los mechones de pelo lacios y ligeramente ondulados, nacientes de la base del nodo occipital, es moda que ha de datarse hacia el cambio de Era y que prepara el peinado de las Agripinas (aladares con rizos en caracol, enmarcando la frente o los temporales o ambos a la vez; trenzas cayendo tras las orejas, sobre los hombros, en uno o dos bucles por lado; moño bajo, alargado en mazo), preponderante durante el primer tercio del siglo I de la Era, y del cual tenemos en España muchos ejemplares. La cabeza italicense de la colección Salas, de Palma de Mallorca, nos parece, pues, claramente fechable en los últimos años de Augustus o primeros de Tiberius.

RETRATO FEMENINO (figs. 4 a 6).

Mármol blanco de pátina cerea. Altura, 0,28 m. Procede de *Itálica*, como el anterior. Palma de Mallorca; propiedad de D.^a María Garau, viuda de D. Manuel Salas, quien adquirió ésta y la cabeza anterior en 1881.

Testa bellísima y maravillosamente conservada. Sólo tiene un desconchado en la parte izquierda frontal del gran rodete de trenzas y unas simples rozaduras, menos profundas, en la parte de pelo correspondiente y en la ceja del mismo lado. De la nariz falta un trocito casi imperceptible del ápice.

Representa una mujer aún joven, como de unos veinticinco o treinta años, de facciones muy marcadas, un tanto duras, sobre todo en su [-338→338-] perfil, que se dibuja con reciedumbre de líneas en bruscos y recortados movimientos, no exentos, empero, de bella armonía. La cabeza está también construida con solidez y equilibrio de formas. El cuello, esbelto, fino y erguido, acusa un tanto la nuez. En su conjunto, la contemplación de perfil nos produce un cierto desagrado por la estructura quizás demasiado varonil de sus facciones. Vista de frente, la expresión se endulza algo más de lo que vista de perfil pudiera haberse sospechado. Es de facciones anchas y abiertas; nariz correcta; labios finos, cerrados; mejillas llenas; ojos pequeños y arcos superciliares amplios y elegantes de curva. La frente es despejada, así como la cara, de amplios pómulos; muy abierta de temporales; las orejas correctas, ocupando exactamente el centro de la cabeza vista de perfil. El mentón, así como la mandíbula inferior, son breves pero de trazo enérgico. Su gesto es de tal sobriedad expresiva que casi sería preferible tildarlo de frío o impassible; mas, no obstante, deja traslucir tímidamente un matiz de melancolía, de amargura y hasta de ensueño, que ni la fría corrección de sus facciones ni el academicismo objetivo del escultor han podido ocultar del todo. El trabajo de labra es bueno, muy fino, muy

⁵ *Billedtavler*, I, lám. XXXIX, n. 606; Poulsen: *Catál*, p. 410, n. 606.

⁶ Amelung: *Vat. Cab.*, II, 435 b, lám. 78, 4; véase también Zadoks-Jitta: *Ancestral Portraiture in Rome*, 43, lám. V, a y b. La forma del nodo occipital en este retrato induce a pensar que su fecha ha de ser anterior al del relieve de Numonia Megisthe antes citado.

Antonio García y Bellido: Dos retratos femeninos de Itálica en una colección particular de Palma de Mallorca



Fig. 1.

Antonio García y Bellido: Dos retratos femeninos de Itálica en una colección particular de Palma de Mallorca



Fig. 3.



Fig. 2.

Antonio García y Bellido: Dos retratos femeninos de Itálica en una colección particular de Palma de Mallorca

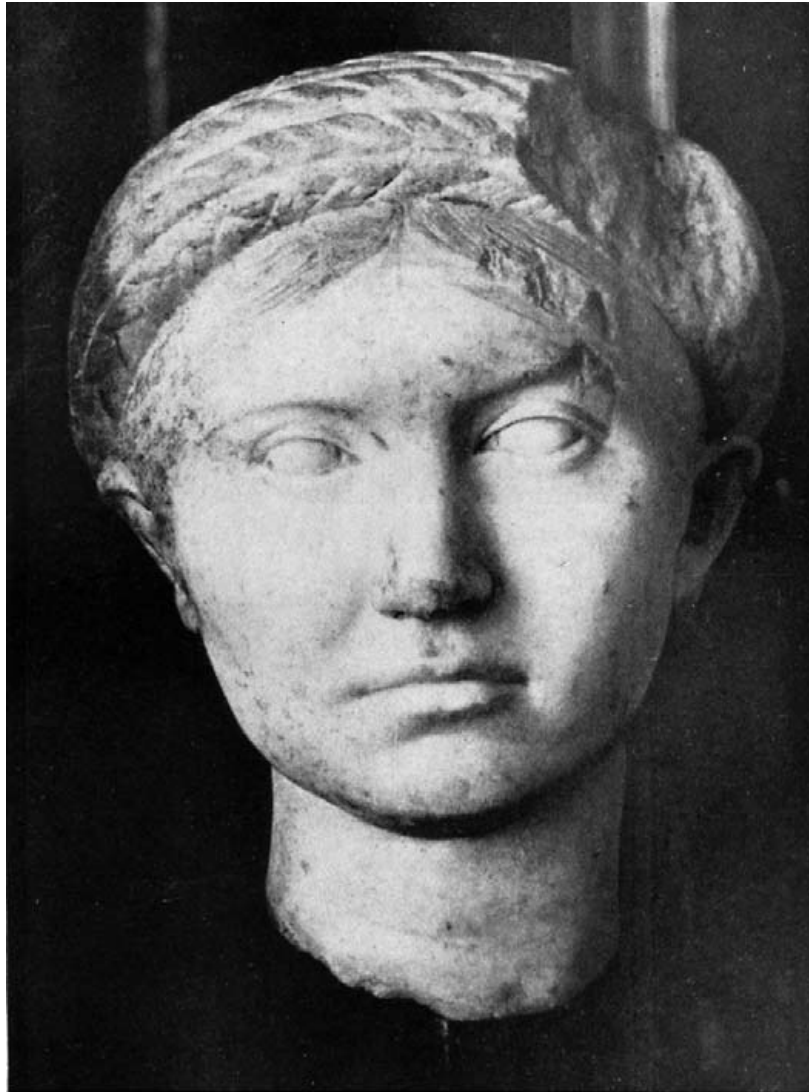


Fig. 4.

Antonio García y Bellido: Dos retratos femeninos de Itálica en una colección particular de Palma de Mallorca



Fig. 6.



Fig. 5.

Antonio García y Bellido: Dos retratos femeninos de Itálica en una colección particular de Palma de Mallorca



Fig. 7.



Fig. 8.



Fig. 9.



Fig. 10.

Antonio García y Bellido: Dos retratos femeninos de Itálica en una colección particular de Palma de Mallorca



Fig. 12.



Fig. 11.

bien terminado; las carnes pulidas, sin llegar al brillo. Los ojos carecen de pupilas e iris y los arcos superciliares de indicación de cejas.

La impresión general, primaria, la que surge al contemplar ingenuamente este rostro y esa cabeza, tan bien construidos, tan cerrados de forma, tan correctos, tan académicos, tan fríos de expresión, es que nos hallamos ante una producción de época flavia o trajana. Y no habría duda en ello si el peinado que corona esta impassible testa no plantease problemas de cronología que están aún muy lejos de hallarse resueltos, tanto menos cuanto que esta pieza viene a complicarlos.

Unas cuantas cabezas femeninas que llevan un peinado virtualmente idéntico a la nuestra han sido objeto de rectificaciones cronológicas que, naturalmente, podrían afectar también a la que ahora estudiamos. Me referiré concretamente a dos, la del Ermitage (figs. 9-10) y la que, como procedente de Palencia, guarda desde hace poco el Museo Arqueológico de Madrid (figs. 11 y 12). Añadiremos ahora la nuestra y otra de tierra cocha del Museo de Sevilla (figs. 7-8). Con estos elementos de juicio intentaremos verter algo más de claridad sobre el [-339→340-] tema de la fecha pertinente al peinado que de común exornan las citadas testas femeninas. .

Para ponderar la desorientación que reina en este aspecto diremos sólo que la cabeza de Leningrado (Ermitage) fue tenida en 1901 por Kieseritzky ⁷, como obra de época trajana; en 1924, por Waldhauer ⁸, como obra de hacia mediados del siglo III, y en 1928, por Uschakoff ⁹, como obra de tiempos constantinianos. Es decir, que las opiniones han oscilado entre extremos que distan nada menos que doscientos años (de Trajanus a Constantinus). ¿Es posible un ejemplo de desorientación más desconsolador para el iconografista ? ¹⁰.

Pero la cabeza de *Itálica*, hoy en Palma de Mallorca, con idéntico peinado que la de Leningrado, no puede ser obra de época constantiniana, sea cual fuere el aire y modo del tocado.

El peinado en forma de turbante, con más o menos variaciones, lo hallamos tanto en época trajana y antoniniana como en la de Helena, la madre de Constantinus (muerta en 328); pero si hemos de juzgar por las efigies numismáticas, falta por completo en el siglo III ¹¹. En ello estriba que la cabeza del Ermitage haya sido fechada tanto en época trajana (Kieseritzky) como constantiniana (Uschakoff) y que la opinión de Waldhauer, que la supuso en los años mediados del siglo III, no haya prosperado. Así, pues, refiriéndonos concretamente a la nuestra, el problema está en decidirse por el siglo II o el IV, dejando el III a un lado como carente de probabilidades. Ya hemos dicho que el conjunto de la obra excluye decididamente una data constantiniana. En consecuencia, nuestra tarea ha de ser el hallar comprobantes pertenecientes al siglo II que acaben de orientarnos sobre su fecha precisa. Estos comprobantes, [-340→341-] en efecto, nos lle-

⁷ *Beschreibung d. Skulpturensammlung d. Ermitage*, 1901, n. 86 (tomado de Uschakoff en el lugar luego citado).

⁸ *Kurie Beschreibung d. Skulpturensammlung d. Ermitage*, 1924, n. 223.

⁹ *Archdol. Anz.*, 1928, 60 ss.

¹⁰ Hay aquí una razón de método a la que han de achacarse todas o casi todas las culpas en estos despistes con que de vez en cuando se tropieza el iconografista, y esta razón es, fundamentalmente, la interpretación abusiva y libérrima que se hace de las monedas cuando éstas no son suficientemente "descriptivas" en tocados, y la tendencia a tomar el peinado como índice único e infalible de cronología, despreciando los datos que van implícitos en la obra misma, en su concepción general, en sus valores tectónicos, en su estilística, en sus formas expresivas, etc.

¹¹ Cfr. como prueba negativa R- Delbrück: *Die Münzbildnisse von Maximinus bis Carinus*, Berlín, 1040. El mismo: *Spätantike Kaiserporträts*, Berlín, 1933, 46 ss.

van a la época de Traianus, cuya hermana Marciana (nacida en 48 y muerta en 113) y cuya sobrina —hija de Marciana— Matidia (muerta el 119) llevaron un peinado que lo podemos estudiar mucho mejor en los monumentos esculpidos que en las monedas.

Fijémonos en la efigie de Ostia ¹². Prescindiendo de la cofia o diadema que corona su frente, pieza sin duda postiza, vemos que su cabellera trenzada forma una especie de turbante muy similar al de la cabeza italicense. El pelo de la nuca también se divide en



Fig. 13.

la efigie de Ostia en dos aladares a ambos lados de una raya vertical medianera, como en la de *Itálica*. El "cráter" dejado en el centro del turbante, o rodete de trenzas, se ve surcado también en ambas efigies por la misma triple trenza que recoge el pelo de la zona frontal para llevarlo a la occipital, por bajo de la corona de trenzas. Peinado muy similar también es el de la cabeza de desconocida (fig. 13) que, como procedente de Pérgamon, guarda el Museo Nacional de Athenas ¹³ y fechable a comienzos del principado de Traianus. Añádanse, como nuevos ejemplos, [-341→342-] la Matidia-Venus del Museo de Nápoles ¹⁴, la estatua de desconocida del mismo Museo ¹⁵, la del Museo de Berlín ¹⁶. Los ejemplos, sin duda alguna, podrían multiplicarse, pero son pocas las veces que se reproducen en las ilustraciones la parte posterior, así que nos queda la duda de si en ellos persiste también, junto al rodete o turbante de trenzas, el "cráter" con su triple tira de pelo trenzado yendo de la frente al occipucio, tal como lo vemos en las cabezas de *Itálica*, de Leningrado, de Palencia y de Sevilla (figs. 7-8). Esta es un ejemplo más de la fecha trajana, e incluso flavia, en que dicho peinado empezó a usarse. Lo habíamos reservado para el final como argumento definitivo, ya que no es posible dudar de su data, indudablemente flavia o, todo lo más, de comienzos de la trajana. En ella se ha logrado una síntesis del alto peinado a modo de cofia o diadema, corriente en la Era flavia, y de la corona que a modo de turbante ciñe las sienes rodeando la cabeza, moda

¹² R. West: *Römische Porträt-Plastik*, II (1941), 79, n. 3 (con la bibliografía anterior), lám. XX, figs. 75 a y b.

¹³ R. West: *Römische Porträt-Plastik*, II (1941), 91, n. 1, lám. XXVI, 93 y 93 a.

¹⁴ R. West: *Ut supra*, lám. XXII, 79.

¹⁵ R. West: *Loc. cit.*, lám. XXVII, 99.

¹⁶ Cari Blümel: *Römische Bildnisse. Staatl. Mus. zu Berlin*, Berlín, 1933, 18 R 42, lám. 52 R 42.

ésta ya de tiempos trajanos y que luego ha de derivar hacia las distintas formas de los "tutuli" de tiempos antonianos. Obsérvese que el modo de llenar el que hemos llamado "cráter" es idéntico al de las cabezas antes aludidas.

¿Qué fecha cabría dar, por tanto, a la cabeza de la colección Salas? Yo creo la respuesta clara, evidente: la de primeros decenios del siglo II, más concretamente la del principado de Traianus. A ella ha de pertenecer también la terracotta de Sevilla. Una y otra son remedos más o menos libres, o más o menos matizados por un gusto nuevo o una moda en auge, del peinado que usaron Marciana, la hermana de Traianus, y su hija Matidia, luego madre de Sabina, la suegra de Hadrianus.

La solución que acabamos de dar para el problema cronológico de la testa italicense pugna con la que Uschakoff ¹⁷ dio para la cabeza del Ermitage y con la que A. Fernández de Avilés ¹⁸ supuso para la de Palencia. Las dos citadas, y la de *Itálica*, tienen el mismo peinado. Una comparación entre las figuras 6, 10 y 12, en que se reproducen las [-342→343-] tres, nos lo demuestra. Por tanto, la suerte que quepa a una de ellas ha de afectar a las demás. Si la cabeza de *Itálica* ha resultado, con toda evidencia, ser un producto de época trajana, hay que sospechar que la misma data han de tener las otras dos, la del Ermitage y la de Palencia. Para ello es necesario, no apoyar la identidad del peinado de estas testas con el peinado de época trajana, pues ello salta del cotejo de unas con otras y ha sido ya probado con respecto a la de *Itálica*, sino destruir las bases en que Uschakoff se apoyó para rectificar la hipótesis de Kieseritzky. Este la dio como trajana, según ya dijimos. Uschakoff la fechó en época constantiniana conforme adelantamos. Dos siglos de diferencia son muchos años para un problema de cronología iconográfica romana.

¿Dónde está el error? Si Uschakoff hubiese tenido en sus manos el libro de R. Delbrück, *Spätantike Kaiserporträts*, sin duda que no se hubiese atrevido a rectificar la data propuesta por su colega Kieseritzky. Pero el libro de R. Delbrück salió a la calle un lustro más tarde y el copioso material de época constantiniana, fecha a la que pretendía trasladar la cabeza del Ermitage, no pudo compulsarlo con la facilidad y eficacia que ahora podemos hacerlo nosotros. Uschakoff basa su rectificación en el hecho (un hecho supuesto) de que el peinado de la dama del Ermitage (figs. 9-10) es un peinado que sólo se halla en tiempos de la emperatriz Helena, madre de Constantinus; en su apoyo reproduce algunas monedas de Helena, de Theodora, la segunda mujer de Constantinus Chlorus, y de Galeria Valeria, la hija de Diocletianus. Pero las monedas citadas, si bien dan en estas efigies un peinado en forma de turbante, ceñido a la cabeza, éste es muy distinto del que vemos en la cabeza del Ermitage, no sólo en la forma aplastada, como de pañuelo ancho, sino en el modo de estar tejidas las trenzas y, sobre todo, en la carencia de esas tres típicas trenzas que cruzan el "cráter" desde la frente al occipucio. Estas tres trenzas son propias del tocado de época trajana, mientras que el tocado similar (similar a primera vista sólo) de Helena y sus coetáneas, carece siempre de ellas, llevando un peinado sencillo, estriado y muy ceñido al cráneo, como podemos verlo en la medalla de Helena reproducida en nuestra figura 14 ¹⁹, en otras [-343→344-] de la misma Helena y de Constantia, hermana de Constantinus ²⁰, y en la cabeza de época constantiniana del Mu-

¹⁷ Loc. cit.

¹⁸ AEArc., 67 (1947), 83 ss., y *Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional de 1940 a 1945*, Madrid, 1947, 105, lám. XXXIX.

¹⁹ Según fototipia de Delbrück: *Spätantike Kaiserporträts*, lám. II, núm. 14.

²⁰ Véase Delbrück: *Ut supra*, lám. II.

seo de Strasburg, reproducida esquemáticamente en nuestra figura 15 ²¹. Además, en las medallas de estas damas (cfr. nuestra fig. 14) se ve que llevan sobre la nuca un peinado bajo, formado por una ancha mata de pelo doblada, según modos y modas heredados del siglo m, y que, naturalmente, las de época trajana no podían llevar. Tal es el caso de la



Fig. 14.



Fig. 15.

cabeza del Ermitage que en la nuca forma una especie de flequillo rizado, dividido en dos aladares por una línea vertical, exactamente como el que vemos en otras de época trajana (cfr. nuestras figs. 6 y 13) ²².

Creo probado que la rectificación propuesta por Uschakoff no es admisible y que la cabeza del Ermitage debe tenerse, según sostuvo Kieseritzky, como un producto de comienzos del siglo II. Ahora bien, [-344→345-] la data atribuida a la cabeza de Palencia, en el Museo Arqueológico de Madrid, ha de sufrir un descenso cronológico similar, ya que el señor Fernández de Avilés, para datar la cabeza palentina, tomó argumentos en la del Ermitage ²³. En las figuras 11 y 12 reproducimos dos vistas de esta curiosa testa publicadas ya por el Sr. Fernández de Avilés en el artículo citado ²⁴. Bien se ve que las tres trenzas del "cráter" son idénticas a las que llevan la cabeza de Leningrado y la de Palma de Mallorca o a las que vemos en la del Museo de Athenas (fig. 13). Es más, la banda vertical que abraza por detrás el turbante de trenzas es detalle que se ve también en la testa de Matidia que corona una Venus púdica del Museo de Nápoles ²⁵. Queda un

²¹ Tomada de un fotograbado de Delbrück: *Op. cit.*, fig. 60. Véanse otros aspectos de la misma cabeza en la lámina 72.

²² Para el peinado del siglo IV, más concretamente de los tiempos de Helena, consúltense: Steininger: *Art. Haartracht*, en *RE*, 2143 ss.; R. Delbrück: *Spätantike Kaiser-porträts*, págs. 46 ss.; M. Wegner: "Datierung römischer Haartracht", *JAI*, 53 (1938), 278 ss.; A. Fernández de Avilés: *AEArq.*, 67 (1947), 88 ss., con la bibliografía que en ellos se relaciona.

²³ Yo también creí desde el primer momento en tal cronología, y la publiqué recientemente como constantiniana en la *RABM*, vol. 54 (1948), 445, y en el *American Journal of Archaeology*, vol. LIII (1949), 156, lám. XXV, A.

²⁴ Figs. 9-10.

²⁵ Vide West: *Röm. Porträt-Plastik*, II, lám. XXII, 79. Texto en la página 81, número 8. West ya nota ciertas particularidades—pero no dice cuáles—en el tocado, que no son las corrientes en esta época y en esta moda. Data la figura lo más pronto en el 138.

pequeño detalle por aclarar. Y es que el grabado del iris del ojo en la efigie del Ermitage presenta una forma y una talla que no corresponde a esta época, en la cual comienzan a verse las pupilas incisas ²⁶. Ese modo de tallar pertenece más bien a la segunda mitad del siglo II. ¿Hay que pensar en un retoque posterior de las pupilas o en una persistencia del peinado hasta los tiempos de Marcus Aurelius, aproximadamente? Por su parte, la cabeza de Palencia no presenta talla alguna en los ojos. Entra, pues, dentro de la norma de los tiempos de Trajanus, siendo, por el contrario, un caso excepcional si fuese de época constantiniana.

Esto es lo que se deduce de la forma del tocado. Pero volvamos a considerar la cabeza del Ermitage. En ella —hablo por las reproducciones fotográficas, pues carezco de autopsia— hay un mundo expresivo, un pathos, que evidentemente no puede atribuirse a la época trajana, época de retratos correctos y fríos, como hemos visto en la cabeza de Mallorca. Del mismo modo que al presentarla afirmamos de esta última que, fuese cual fuese su tocado, no podría atribuirse a época constantiniana, así también hablando de la del Ermitage podemos afirmar que, pese a su peinado de época trajana, la obra no pudo [-345→346-] ser de este tiempo. La profunda melancolía, el dolor interno, la tragedia de un alma sin reposo, que se acusan tras su extraviado mirar, tras sus mejillas enjutas y sus labios fruncidos, no pueden ser sino reflejos de un ambiente social tormentoso, de un vivir general inquieto y desesperanzado, turbulento e injusto. Sin duda alguna la efigiada en el retrato de Leningrado había conocido el siglo III en el que debieron transcurrir los años de su niñez, años cargados de tragedias y exentos de alegrías. En tal caso, las cabezas del Ermitage, como la de Munich y la de Madrid (ésta en menor grado) podrían ser ejemplos de una copia exacta del peinado de época trajana en cuya corriente se movía ya la moda del peinado de Helena. Tal imitación no es un caso aislado. El siglo III había sido demasiado duro para no añorar las épocas áureas del Imperio, recordar gobiernos felices como el de Trajanus. Este fenómeno, que hoy día se va conociendo bien y que caracteriza los ideales políticos del paganismo frente al cristianismo triunfante, explicaría esta vuelta del peinado femenino de época constantiniana a modas de tiempos trajanos, modas que, en algunos casos, como los citados, se siguieron casi al pie de la letra, copiando exactamente los modelos más que inspirándose en ellos.

²⁶ Recuérdense ciertos bustos de Plotina y de Matidia.