

## POSIBLE RETRATO DE UN EMPERADOR DEL BAJO IMPERIO DE AUGUSTA EMERITA

*Javier Arce*

El conjunto escultórico romano de Augusta Emerita (actual Mérida) es realmente notable<sup>1</sup> y constituye la honra de su pequeño pero importante Museo Arqueológico<sup>2</sup>. Ello no es de extrañar si tenemos en cuenta la prosperidad económica y actividad mercantil de que, al menos durante los s. I-II, gozó la colonia<sup>3</sup>. El retrato que estudiamos aquí viene a aumentar el valor de este conjunto iconográfico no sólo ya por ser —creemos— la representación de un Emperador o César, sino también por el hecho de ser una pieza de excelente factura y calidad artística.

Se trata de una cabeza de mármol de 11 por 8 cm., depositada en el teatro pero de procedencia desconocida. Representa a un hombre joven ceñido por una corona de laurel. La pieza está bastante bien conservada aunque sufrió una lamentable rotura que afectó sucesivamente al mentón, labios, nariz y parte de la frente (Lám. III. Fig. 1). Se observan igualmente huellas de rotura en el pómulo

---

1. Cf. A. García y Bellido. *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, vol. I, p. 21, núm. 9; vol. II, lám. 10; I, p. 51, núm. 38; II, lám. 34; I, p. 52, núm. 39; II, lám. 35; I, p. 53, núm. 41; II, lám. 37, etc.

2. Debo dar las gracias a mi querido amigo José María Álvarez Martínez, director del Museo de Badajoz, por haberme proporcionado amablemente las fotografías y todos los datos que le he solicitado sobre la pieza. De igual forma debo agradecer aquí al Prof. A. Blanco su amabilidad al permitirme estudiarla y a mi amigo Francisco Abad que ha soportado mis muchas consultas e impertinencias y me ha proporcionado también parte del material fotográfico.

3. Cf. L. G. Iglesias, «Notas sobre el panorama económico colonial de Augusta Emerita», en *Revista de la Universidad de Madrid*, XX, 1972, pp. 97-111 (especialmente pp. 101-103).

derecho y en gran parte de la zona izquierda del rostro. También la corona sufrió desperfectos principalmente en la parte derecha (Lám. III. Fig. 1). En general toda ella da la impresión de estar semiacabada. En el centro presenta tres incisiones cuya finalidad debió de ser la de sujetar algún adorno <sup>4</sup>.

El retratado presenta rasgos dulces y melancólicos y lleva la frente surcada por dos leves arrugas y una barba no muy abundante pero bien arreglada que no llega hasta el mentón. Los ojos, grandes, no tienen trabajado el iris y presentan el lagrimal muy hundido y las cejas ligeramente arqueadas. Toda la cabeza aparece maciza y compacta, resaltando especialmente el volumen o, mejor, el énfasis que se ha puesto en la concepción volumétrica.

Especial atención merece el peinado hecho a flequillo que cubre la mitad de la frente y que en su parte central queda dividido perfectamente por una característica horquilla. Hay que notar igualmente el abultamiento del peinado, dato que consideramos fundamental para intentar una cronología de la pieza (Lám. IV. Fig. 3; Lám. V. Figs. 4-5, y Lám. VI. Fig. 6).

Una vez hecha la descripción pasaremos a estudiar en primer lugar los elementos que nos proporciona el retrato para poder asignarle una fecha, pasando a continuación al problema de una posible identificación del mismo. Establecida esta identificación intentaremos buscarle unos fundamentos históricos.

### 1. *Elementos para una cronología.*

En primer lugar *el peinado*. Ya hemos hecho mención de su especial abultamiento y su forma de flequillo con horquilla en el centro. Como es sabido, el peinado a flequillo es típico de la retratística romana en diferentes épocas. Sin embargo, la disposición del que aquí estudiamos —que cubre hasta la mitad de la frente— y el mencionado abultamiento nos llevan sin duda a la época tetrárquica y constantiniana <sup>5</sup>.

4. Estas incisiones presentan la particularidad de estar situadas un poco descentradas. El tipo de adorno que podría llevar en la corona podría ser una perla o quizás tres radios (cf. R. Calza, *Iconografía Romana Imperiale*, Roma, 1972, Tab. IV, núm. 1-2; LXII, núm. 103; LXXII, núm. 131; LXXIII, núm. 132; XCVII, núm. 189, etc. (esta obra se citará en adelante: Calza, *IRI*).

5. H. P. L'Orange, *Studien zur Geschichte des Spätantiken Porträts*, Oslo, 1933, núms. 83, 84, 126, 142, 144, 165, 166, 182 (aunque se trata de un retrato más tardío), 184 (lo mismo), etc.; Calza, *IRI*, LXX, núms. 105-127; LXXII, núm. 131; LXIII, núm. 132; LXXV, núm. 135; LXXIV,

Otro elemento que consideramos importante para la datación del retrato es el *aspecto macizo* de la cabeza, la importancia del volumen que se observa en ella y su característico cubismo. Estos detalles se registran igualmente en la iconografía tetrárquica, como por ejemplo en el famoso grupo de Venecia <sup>6</sup>, en el grupo de pórfito del Museo Vaticano <sup>7</sup>, en la cabeza atribuida a Diocleciano de Bursa <sup>8</sup>, en el retrato del personaje principal del mosaico de escenas de caza de Piazza Armerina <sup>9</sup>, en el Majencio de Piazza Armerina también <sup>10</sup>, o en la famosa cabeza procedente de Nicomedia actualmente en el Museo Arqueológico de Istambul <sup>11</sup>.

Esta preocupación e importancia de los volúmenes se aprecia de la misma forma en los numerosos y estupendos retratos numismáticos de finales del s. III <sup>12</sup>. Pero, no obstante, la cronología de estos tipos estilísticos se extiende también en el s. IV a los retratos constantinianos. Nosotros fijaríamos su tope máximo en Constancio II (a. 337-361), fecha en que se estabiliza un estilo mucho más expresionista, estilizado e incluso desorbitado <sup>13</sup>. La importancia de

---

núm. 134; LXXVI, núm. 136; XCV, núm. 185; XCVI, núms. 341 y 244; XCVII, núm. 189, etc. Se podría argüir que uno de los elementos más típicos de los retratos de época del Bajo Imperio es el tener el iris trabajado, particularidad que nuestra cabeza no presenta. Sin embargo son bastante frecuentes las excepciones en cabezas fechadas con seguridad en época tardorromana; cf. por ejemplo, la cabeza de la estatua del Emperador Juliano que se conserva en el Museo del Louvre y la del mismo Emperador encontrada en Thasos y publicada por P. Leveque, «Observations sur l'iconographie de Julien dit l'Apostat d'après une tête inédite de Thasos», en *Monuments Piot*, 1960, p. 106 (cabeza de Thasos) y p. 110 (cabeza de la estatua del Louvre); otros ejemplos en Calza, *IRI*, Tav. CXXIX, núm. 475 (también de Juliano); Tav. CII, núm. 203; XCVI, núm. 244, y XCVII, núm. 189; LXXXI, núm. 284, etc. Véase también J. Inan-E. Rosenbaum, *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*, Londres, 1966, pl. CXLI, número 4.

6. Cf. R. Delbrueck, *Antike Porphywerke*, Berlín, 1932, Taf. 13 ss.; L'Orange, *Studien*, número 34.

7. Calza, *IRI*, núm. 9 (Tav. XXXIII); L'Orange, *Studien*, 35; Delbrueck, *Porphywerke*, Taf. 36-37.

8. Calza, *IRI*, Tav. XIII, núms. 33-34; Inan-Rosenbaum, *Roman...*, pl. XXXIX, nms. 1-2 (excelente discusión en p. 85).

9. Calza, *IRI*, XXVIII, núm. 37 (atribuido a Maximiano Herculeo por L'Orange en *Symbolae Osloenses*, 29, 1952, pp. 114 y 128 = *Likeness and Icon*, Odense Univ. Press, 1973, pp. 158-163; véase J. Arce, *Hispania Antiqua*, II, 222-223).

10. Calza, *IRI*, LXVI, núm. 108.

11. Calza, *IRI*, IV, núm. 1 (procede de Nicomedia; cf. Inan-Rosenbaum, *Roman...*, XXXIX, 3-4 y p. 85).

12. Cf. Kent-Overbeck-Stylov-Hirmer, *Die Römische Münze*, Munich, 1973, Taf. XXII, 586 (Diocleciano); Taf. 133, 605 (Maximiano Herculeo); 134, 630 (Licinio), etc.

13. Véanse las importantes y penetrantes consideraciones teóricas establecidas por L'Orange en «The Antique Origin of Medieval Portraiture», en *Likeness and Icon*, Odense Univ. Press, 1973, pp. 95 ss., y del mismo, *Studien*, pp. 62 ss., con los ejemplos de Calza, *IRI*, CIV, núm. 378; CVI, núm. 383; CXVIII, núm. 431 b; CXXI, núm. 443; R. Delbrueck, *Spätantike Kaiserporträts*,

los volúmenes en el sentido cubista vuelve a reaparecer en época más tardía, como por ejemplo en el pretendido retrato de la reina Amalasueta o en el magnífico retrato de Narses de Gubio<sup>14</sup>. Volviendo a la época constantiniana, estas características estilísticas que señalamos aparecen en los retratos de Constantino el Grande joven, como el del Museo del Bardo<sup>15</sup>, la cabeza de la estatua thoracata del mismo Emperador del Campidoglio<sup>16</sup>, la del Constantino del Pórtico de la Basílica Lateranense<sup>17</sup>, en el retrato, también de Constantino, de Belgrado en bronce<sup>18</sup>, etc., y en las representaciones de sus hijos, Crispo<sup>19</sup> y Constantino II<sup>20</sup>.

Creemos que nuestra cabeza se puede situar dentro de estas corrientes estilísticas que, por lo tanto, nos llevan en principio a una cronología que va desde el 280 hasta el 340. Podemos añadir que la barba es también casi típica de los retratos de esta época, barba que a partir de Constancio II sólo se da en Juliano y los emperadores paganizantes, como Eugenio<sup>21</sup>. La cabeza del Museo de Mérida posee también un cierto frontalismo que es típico igualmente de los retratos del ámbito cronológico propuesto.

## 2. Elementos para una identificación posible.

Fundamentalmente hemos de hacer mención de la *corona civilis* en la que se engarzaba un adorno<sup>22</sup>, lo cual habla en favor de que el retratado es o un Emperador o un César<sup>23</sup>.

---

Berlín, 1933, Taf. 82, 78; hasta llegar a retratos de personajes como los estudiados en Inan-Rosenbaum, *Roman...*, pl. CLXXXI, núm. 1.

14. La cabeza del Palazzo dei Consoli di Gubbio fue considerada por L'Orange inicialmente como obra tetrárquica (cf. *Studien*, p. 27, Cat. núm. 22, figs. 59-60), pero más adelante al volver a estudiarla particularmente la identifiqué como muy probable representación del general de Justiniano, Narses (cf. «Un ritratto della tarda antichità nel Palazzo dei Consoli di Gubbio», en *Likeness*, pp. 78 y ss.); para Amalasueta cf. *ibidem*, p. 87 y figs. 11-12.

15. Cf. L'Orange, «Kleine Beiträge zur Ikonographie Konstantins des Grossen», en *Likeness*, pp. 23 ss., figs. 1-2.

16. Nos referimos a la estatua que está sobre la balaustrada en el lado izquierdo; cf. Calza, *IRI*, núm. 131, Tav. LXXII y LXXIII.

17. Calza, *IRI*, Tav. LXIII, núm. 132.

18. Calza, *IRI*, Tav. LXXVIII, núm. 141.

19. Calza, *IRI*, Tav. XCVII, núm. 189; cf. L'Orange, *Studien*, pp. 57 ss. y fig. 160.

20. Calza, *IRI*, Tav. VI, núm. 200.

21. Posiblemente debido a las concomitancias y recuerdos de paganismo que trae consigo la barba, cf. J. Arce, «Algunos problemas de la numismática del Emperador Fl. Cl. Iulianus», en *AEspA*, 45-47, 1972-74, p. 489.

22. No creemos que sea otro el propósito de los tres agujeros que aparecen en la corona. No es infrecuente hallar una perla adornando las coronas: cf. Inan-Rosenbaum, citado en n. 11.

23. Sobre la corona cívica cf. Daremberg-Saglio, t. 1.º, 2.ª parte, pp. 1535-6, y sobre su

Establecido esto y teniendo en cuenta que se trata de un hombre joven, creemos encontrar un paralelo muy convincente para nuestra cabeza en el retrato diademado de Berlín (Lám. III. Fig 2) en el que tanto L'Orange como Delbrueck reconocieron a uno de los hijos de Constantino<sup>24</sup>, y que más recientemente M. Alföldi, Schönebeck y la propia Calza, interpretan como el primogénito de Constantino, esto es, Flavius Iulius Crispus<sup>25</sup>. Nuestra identificación no es segura sin embargo. Casi con las mismas razones y argumentos apuntados podríamos referirnos a un Constantino II<sup>26</sup>.

No disponemos en las fuentes literarias de una descripción fisiognómica de Crispo, aunque Eusebio de Cesarea (*HE*, 10.9.6) nos dice: «Κωνσταντῖνος σὺν παιδί Κρισπῷ, βασιλεῖ Θεοφιλεστάτῳ καὶ τα πάντα τοῦ πατρὸς ομοίῳ», es decir: «Constantino con su hijo Crispo, emperador muy querido por Dios y parecido en todo a él»<sup>27</sup>. Y en verdad que esto es cierto si comparamos nuestra cabeza o la cabeza del Crispo de Berlín con la del Constantino del Campidoglio. Al menos eso es lo que nos parece a nosotros. Sin embargo, es bien cierto por otra parte que, como señala R. Calza, «non esiste alcun ritratto sicuro di Crispo», lo cual no quita, como también apunta la misma autora, que hubiera muchas estatuas dedicadas a él<sup>28</sup>.

Esta falta de seguridad en la atribución de retratos a Crispo por escasez de ejemplares comparativos seguros se debe a que su iconografía sufrió la *damnatio memoriae* que trajo como consecuencia el retirar de la circulación o destruir todas sus imágenes<sup>29</sup>.

Tanto Alföldi como Schönebeck pensaron que la estatua del Museo de Berlín (Lám. III. Fig. 2) era de Crispo precisamente por haber sido dejada inacabada, una característica que, como hemos señalado antes también, parece estar presente en la cabeza de Mé-

---

significado en emperadores cf. A. Alföldi, «Insignien und Tracht der Römischen Kaiser», en *Römische Mitteilungen*, 50, 1935, pp. 10 ss. = *Die Monarchische Repräsentation im Römischen Kaiserreiche*, Darmstadt, 1970, pp. 128 ss. Puede perfectamente tratarse de un César, aunque lleve corona, porque como afirma Delbrueck (*Spätantiken*, p. 54) Constantino concedió en 325/6 a sus Césares el uso de la corona de laurel, hecho que Diocleciano concedió también. Sobre el ilustrativo caso de Juliano, cf. Selem, *Athenaeum*, 49, 1971, pp. 94 ss.

24. Véase Calza, *IRI*, núm. 189, con las referencias de L'Orange y Delbrueck.

25. Calza, *IRI*, núm. 189.

26. Calza, *IRI*, CI, núm. 200.

27. Cf. Calza, *IRI*, pp. 60-61.

28. Cf. Calza, *IRI*, p. 274.

29. Para la Historia de Crispo cf. A. Piganiol, *L'Empire Chrétien*, París, 1947, p. 35 con n. 54, y Calza, *IRI*, pp. 272 y 273.

rida. Debemos añadir, además, que precisamente por sus dimensiones, que suponen un carácter particular y personal, esta cabeza bien pudo salvarse de la destrucción por esta misma razón.

Si la cabeza que estudiamos *no* representa a Crispo, hemos adelantado ya más arriba que podría representar a uno de los hijos de Constantino, concretamente a Constantino II, llamado a ser el verdadero heredero del Imperio<sup>30</sup>.

Hay en Mérida testimonios fehacientes del agradecimiento de la colonia a la dinastía constantiniana por sus reformas, tanto en el circo<sup>31</sup> como en el propio teatro<sup>32</sup> y aún en otros lugares<sup>33</sup>. En general la antigua Augusta Emerita conoció un renovado auge precisamente en época constantiniana, como ha recalcado recientemente el profesor L. G. Iglesias<sup>34</sup>. Esta revitalización perduró durante el siglo IV y fue siempre en aumento<sup>35</sup>, de forma que el poeta Ausonio podía escribir a fines del s. IV: *Cara mihi post has memorabere, nomen Hiberum / Emerita, aquoreus quam praeterlabitur amnis / submittit cui tota suos Hispania fascesev. / Corduba non, non arce potens tibi Tarraco certat / quaeque sinu pelagi iactat se Bracaradives*<sup>36</sup>.

En fin, si nuestros argumentos no han sido convincentes o nosotros no los hemos sabido hacer más contundentes, nos queda una

30. G. Dragon, *Naissance d'une Capitale. Constantinople et ses Institutions de 330 à 451*, París, 1974, p. 28.

31. Hay una famosa inscripción que recuerda la restauración del circo y su habilitación para naumaquia dedicada a los hijos de Constantino cuya fecha es el 337-340 (cf. L. G. Iglesias, *Epigrafía de Augusta Emerita*, Madrid, 1973 (tesis doctoral mecanografiada), núm. 82, pp. 183-187; véase también su publicación en Mérida, *MJSEA*, n. 72, 1925, pp. 7-8). Se encargaron de las obras Tiberius Flavius Laetus y luego Iulius Saturninius (cf. Jones-Martindale-Morris, *The Prosopography of the Later Roman Empire*, Cambridge, 1971, s. v).

32. Hay también otra famosa inscripción, esta vez del teatro, que recuerda también su reconstrucción en fecha, según Iglesias, posiblemente anterior al año 333 (cf. Iglesias, *op. cit.*, núm. 81, p. 182).

33. Otras inscripciones de Mérida a Constantino o sus hijos en Iglesias, *op. cit.*, núm. 84.

34. L. Iglesias ha dicho en sus «Notas sobre el panorama...», *cit.*, en n. 3: «No llega la estabilización socio-económica y el resurgimiento hasta los años de Constantino... Coincidiría con entonces el renacimiento de las *villae rusticae*», etc. (p. 110).

35. Cf. Iglesias, «Notas...», pp. 110-11; J. M. Blázquez, *Estructura Económica y Social de Hispania durante la Anarquía Militar y el Bajo Imperio*, Madrid, 1964, pp. 131-133; véase Prud., *Perist.* III, 186-190; y para la época visigoda L. G. Iglesias, «Aspectos económico-sociales de la Mérida visigótica», en *Revista de Estudios Extremeños*, 30, 1974, pp. 321 ss. Sobre otro retrato bajoimperial también procedente de Mérida, hoy en el Museo Arqueológico Nacional, cf. Clarisa Millán, «Cabeza de un emperador romano del Bajo Imperio», en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, t. LXII, 2, 1956, pp. 549 ss.

36. *Ordo Urbium nobilium*, IX, 293.

última afirmación: la cabeza del Museo de Mérida que aquí estudiamos está dentro de la tradición plástica galiénica y representa seguramente a un Emperador o César cuya cronología debió de entrar entre los límites de los años 280 y 340 d. C.