

Revista de Guimarães

Publicação da Sociedade Martins Sarmento

ESCULTURAS DA ÉPOCA ROMANA EN GALICIA. ASPECTOS Y PROBLEMAS.

BALIL, Alberto

Ano: 1978 | Número: 88

Como citar este documento:

BALIL, Alberto, Esculturas da época romana en Galicia. Aspectos y problemas. *Revista de Guimarães*, 88 Jan.-Dez. 1978, p. 147-157.

Casa de Sarmento
Centro de Estudos do Património
Universidade do Minho

Largo Martins Sarmento, 51
4800-432 Guimarães
E-mail: geral@csarmento.uminho.pt
URL: www.csarmento.uminho.pt



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Esculturas de Época Romana en Galicia

(Aspectos y Problemas)

Por ALBERTO BALIL

A los alumnos de Arqueología de la Universidad de Santiago de Compostela, curso 1968-1969, que con su tesón, comprensión y ayuda hicieron posible la primera singladura del «Seminario de Arqueología».

INTRODUCCIÓN

La primera redacción de este trabajo, 1971, fue concebida como primera parte de un catálogo de las esculturas romanas de Galicia que, a su vez, formaba parte de un plan de estudios sobre la Galicia romana.

En parte aquel plan se ha desarrollado ya o está en vías de serlo. Algunas modificaciones han sido necesarias y por ello el proyectado catálogo de esculturas parece tener lugar más adecuado en el *Corpus Signorum Imperii Romani* del mismo modo que los estudios sobre mosaicos, efectuados y desarrollados por el prof. Acuña Castroviejo, se incorporan al *Corpus de Mosaicos romanos de Hispania Citerior*.

Desde aquella primera redacción el cuadro de la investigación sobre Galicia romana ha experimentado varios cambios. Tales han sido la tesis del prof. Acuña Castroviejo sobre las artes plásticas en la *Gallaecia*, el libro de la srta. Rodríguez — Lage sobre las estelas fune-

rarias de la Galicia romana y los estudios del prof. Fariña — Busto sobre esculturas del NW. peninsular fechables en época imperial. Aun cabe añadir algunos trabajos de tema iconográfico, p. e. la tesis de la prof. Acuña — Fernández sobre las esculturas romanas de tema militar en la Península Ibérica, o los estudios sobre el entorno económico y la circulación monetaria.

Queda en pie el estudio de las conexiones entre lo prerromano y lo romano en Galicia con la subsiguiente revisión de las investigaciones efectuadas para la Segunda Edad del Hierro, la «cultura castreña», y su grado de continuidad o extinción en época imperial romana. Este estudio se ha acometido ya y en algunos casos, como el de la srta. Romero — Quiroga en su análisis de la cerámica castreña, se han obtenido resultados notables. En otros nos hallamos aún en fases iniciales o ante el problema de la posible generalización, caso de la arquitectura y urbanismo, de los resultados obtenidos tras el análisis exhaustivo de unos yacimientos seleccionados tras un riguroso muestreo previo.

Por ello si la primera redacción no podía considerarse válida en cuanto a forma existía el hecho de la validez de una serie de aspectos de fondo, mas de delimitación de una problemática que solución de la misma, y unas premisas metodológicas que superan la posible validéz de unas simples hipótesis de trabajo. Por ello, y también por las posibles aplicaciones a otras áreas culturales, creo no está fuera de lugar publicar, en forma revisada, aquel trabajo.

Hasta la segunda mitad del s. xx el estudio de las esculturas romanas halladas en Galicia ha gozado de escasa fortuna. El material se hallaba disperso, cuando no inédito, en notas publicadas en revistas de difusión un tanto reducida o en obras de caracter general sobre la historia de Galicia. Es indicativo a este respecto que la conocida antología de la escultura romana en España publicada por *García Bellido* (1) solo se recojan, aparte los pequeños bronce, cuatro estelas funerarias. El

(1) *Esculturas romanas de España y Portugal*, I, 1949.

mismo autor, en un reciente trabajo⁽¹⁾, solo incluye una escultura en piedra, descubierta en 1964, siendo el resto de las piezas pequeños bronce. Sin embargo buena parte del material fué reunido ya por TABOADA ⁽²⁾ en un estudio publicado en 1965 y que, desgraciadamente, no ha tenido la difusión que merecía.

Varias razones pueden haber influido en la relegación de la escultura romana hallada en Galicia. En primer lugar hay que observar que la escultura en piedra, al contrario de los pequeños bronce, es ajena en su casi totalidad, al gusto clasicista que ha predominado entre nosotros como criterio de valoración y medida de las esculturas romanas halladas en España. Una segunda razón puede ser la aparente modestia de estas piezas respecto a las creaciones de la cultura castreña, singularmente en el campo de la orfebrería. Por último la dificultad de diferenciar en algunos casos las piezas romanas de algunas piezas atribuidas a la escultura castreña. La exclusión del grupo de «cabezas-trofeo» como las del «Castro de Cortes» o del «Castro de Barán» no puede hacerse sin dificultades cuando se observa la aparición de iguales criterios plásticos en estelas romanas de Galicia. El busto de «San Mamede de oCastro» plantea ciertas dudas. Me inclino a juzgar romanas, y por ello las incluyo aquí la estela de St.^a Mariña de Augas Santas, la de Armea (con reservas), la figura del castro de St.^a Trega, así como las estelas de igual procedencia, y me inclino a lo mismo en el caso de las estatuas de Lodosa. No me atrevo a expresar mi opinión sobre la época de la escultura de Paderne. Me plantean serias dudas algunas esculturas animalísticas como la «cabeza de perro» de St.^a Trega o el verraco de Viana do Bollo hasta el extremo de preferir no incluirlas sino como grupo aparte. Este criterio ha sido adoptado como solución intermedia y es consecuencia actual del estado del estudio de la plástica preromana de Galicia y de las condiciones en

(2) *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXIV, 1969, 27 ss.

(3) *Escultura celto-romana*, 1965 (= *Cuadernos de arte gallego*, 3). Las piezas que citamos en el párrafo siguiente como de difícil atribución al mundo prerromano o romano corresponden al grupo que TABOADA (5-29) considera como «céltico».

que debe emprenderse el análisis de la escultura de época romana. Hoy, tras decenios de silencio o desconocimiento de estos problemas (que solo vivieron los investigadores gallegos) aspiramos a plantearlos abiertamente, someterlos a otros análisis y a una crítica historicista, de observaciones idealistas o clasicistas estamos más que sobrados, que pueda permitir perfeccionar nuestros criterios de análisis y valoración.

Aspectos de lenguaje y de nomenclatura.

Creemos que esta advertencia preliminar debe incluir unos presupuestos previos sobre la nomenclatura utilizada. Parecerá ello pedantería pero es resultado de una experiencia, y vivencia, personal. Hace más de un decenio planteamos un presupuesto de la problemática de lo «provincial» en la España romana⁽¹⁾. Aquel trabajo era un primer intento de aplicar al área peninsular unos criterios, básicos, de interpretación que eran resultado del magisterio de BIANCHI-BANDINELLI. Casi quince años después de su publicación nos parece insuficiente la base de nuestro planteamiento puesto que desconocía, entre otras la realidad de la escultura romana de Galicia. De todos modos aquel trabajo debía contener algunos elementos que, dentro de nuestro desconocimiento, eran aplicables a la realidad de la escultura romana de Galicia puesto que el único comentario que tuvieron en área peninsular fue su aplicación a un conjunto arqueológico de Galicia y se debió a un arqueólogo gallego⁽²⁾. La vivencia de la realidad arqueológica galaica, la visita de yacimientos y el conocimiento de conjuntos puede obligar a modificar pero permite precisar lo que, en principio, llamaríamos unas bases de trabajo y una precisión del vocabulario. Esta precisión del vocabulario debe mucho a los últimos resultados de la labor de mi maestro, el prof. BIANCHI-BANDINELLI.

(1) *Revista de Guimarães*, LXX, 1960, 107 ss.

(2) BOUZA-BREY (en J. M. ALVAREZ BLÁZQUEZ Y), *BOUZA-BREY Inscripciones Romanas de Galicia*, III (suplemento), *Vigo*, 1961, 11 ss.

Dentro de la labor del maestro pueden distinguirse unos aspectos de definición de la plástica romana válidos, en parte o en conjunto, para distintas áreas.

a) Roma — 1 — Arte «oficial» o «aulico». Propio (s. I-III d. C. en líneas generales) de la corte imperial, del grupo de los senadores, *equites* y elementos aislados de la burguesía romana.

2 — «Arte plebeyo». El termino se basa en la distinción entre el grupo senatorial (o sea la plástica, dentro de la etapa y genero que nos interesa) y la producción destinada a los grupos sociales no comprendidos en el parrafo 1.º.

b) Arte provincial: Vaya por delante una observación de BIANCHI-BANDINELLI que corroboran cuantos, como MANSUELLI, han trabajado en aquella zona, es decir: «Al N. del «Apenino Toscano» Italia es área provincial».

Tenemos que distinguir en este ambiente dos aspectos:

1 — Artesanía provincial «cultura». Es decir, la que intenta servir a una clientela que aspira a adquirir productos semejantes a los producidos por el consumo de un sector, burguesía municipal, que aspira al nivel a) — 1. Los artesanos raramente son los mismos, aparte alguna importación esporádica, coinciden el modelo y, en consecuencia, el «programa».

2 — Creación provincial destinada a un tipo de consumo semejante al del grupo a) — 2. Posibles indentidades iconográficas.

c) Arte provincial hispánico:

- 1 — Artesanía «culta». Puede producirse, prescindiendo de importaciones, con las peculiaridades técnicas de a) — 1. y b). 1. Incluso las manifestaciones de a) 2 y b)—2 se aproximan a este grupo.
- 2 — Producción para las *gentes y incolae*. Frente a las producciones tipo b)—2 para el uso de la pequeña burguesía del mediterráneo y del S., incluida la zona lusitana al S. del Tajo, se desarrolla una producción artística destinada a pequeños burgueses del N. u NW. donde la plástica, que no ha abandonado el lenguaje artístico propio puede adoptar, raramente, iconografías propias del grupo c)—1 aunque sometiendo a interpretación propia y expresando en sus elementos con el lenguaje artístico propio de este grupo.

En el caso de Galicia juega un papel importante la habitual distinción entre plástica en material local, granitos, y plástica en mármol. En lo que sabemos la plástica en mármol se manifiesta en Galicia solo en ciertas áreas, las inmediatas a las zonas donde existen canteras de mármol. La iconografía obedece a los nuevos modelos resultantes de la romanización. Por el contrario el grupo c)—2 aparece siempre en granito.

Existen algunas excepciones. El relieve, bifronte, de Sárria (Lugo) tiene su inspiración en una temática importada y la técnica de ejecución podría entrar en la calificación b)—2 o a)—2 más que en la manifestación propiamente galaica de c)—2.

Por el contrario el grupo del «Dionysos» de Mourazos, aunque no se haya insistido en ello, que corresponde, en Galicia, claramente al grupo c)—1 tiene una clara *interpretatio* local, del tipo c)—2, en una estela de Vigo.

Todo lo que conocemos de pequeños bronce de Galicia, con una excepción de posible origen galo, corresponde a una sociedad cuyas aspiraciones corresponden al grupo c)—1. Por lo nos parecen difícilmente aceptables ciertas distinciones sobre el origen local, o importado, de algunos pequeños bronce hallados en Galicia.

En varias ocasiones hemos insistido sobre la necesidad de distinguir entre «escultura de...» y «Escultura en...». A nuestro juicio el primer término debiera indicar, exclusivamente, aquello que es de exclusiva producción local independientemente de su calificación como «obra de arte», «creación» o «industria artística» pero que expresara un lenguaje artístico propia de aquella área si se quiere, del ámbito peninsular. Por el contrario, el término «Escultura en...» incluiría no solo el primer grupo y las piezas importadas sino todas aquellas que intentaron ejecutarse con el lenguaje artístico y, o, la temática e iconografía, propias de las primeras. Consideramos esta distinción como fundamental. Es más, creemos que la insuficiencia de ciertas definiciones recientes del arte romano peninsular obedece a no haber tenido en cuenta este criterio y al uso, romántico, del término «popular». Hablar de arte, o de escultura «popular» en la España romana nos parece un intento de superponer y aplicar resultados válidos para momentos posteriores, a la sociedad hispanorromana, es decir, un anacronismo. Pero en este caso se trata de un anacronismo que nos parece grave al considerar la población de la Península Ibérica en época romana, prescindiendo del dinamismo social, como una unidad cultural, quizá subdividida, aplicable a toda el área peninsular prescindiendo de las diferencias, no tanto étnicas como culturales y socio-económicas, existentes en la misma. No creemos que el término «popular» pudiera tener otra validez entre nosotros, en época romana, que su aplicación a las creaciones, o industria artística, de, o, para los *populi* de la Península lo cual implicaría, según áreas culturales y geográficas, una matización y no distinguiría, en igual sentido, el ambiente urbano y rural con sus implicaciones y condicionantes socio-económicos. Si reserváramos el término «popular» para indicar lo rural sería difícil establecer un término claramente diferenciador

respecto a lo «urbano», no menos variable y polifacético. «Popular» y «urbano» requerirían definiciones propias a medida que fueran aplicados a áreas geográficas y culturales diferentes. Sin duda asistiríamos a su transformismo y veríamos que esquemas que en ciertas áreas se juzgan como «populares» serían en otras «urbanos». Por ello hemos prescindido de toda distinción de este tipo en el estudio de la escultura romana hallada en Galicia, aunque sabemos que tal criterio puede no ser válido en otras áreas. Corresponderá a quienes las estudien matizar y precisar el lenguaje y vocabulario que exprese las creaciones, producción e industria artística de las mismas.

La escultura prerromana de Galicia y sus relaciones con la escultura romana hallada en Galicia.

El estudio de la escultura prerromana de Galicia plantea graves problemas que no es posible analizar en este lugar. Para nosotros la incognita puede reducirse al hecho de un islote figurativo en un área peninsular rodeada de zonas cuya producción artística romana no fue figurativa, con la excepción de lo animalístico, el hecho evidente de la modernidad de las piezas o ejemplares que habían sido considerados como prerromanos. Se ha insistido sobrada, y justificadamente, sobre las tendencias no figurativas del arte céltico extra peninsular pero es echo indiscutible que entre el Duero, en su zona portuguesa, y la «Estaca de Bares» han sido descubiertas una serie de piezas que se consideran creaciones prerromanas, o inmediatas a la conquista romana, sin discutir su carácter autóctono. Se han aducido algunas «explicaciones» para este fenómeno, p. e. las «cabezas cortadas» no serían otra cosa que expresión plástica y documento histórico de la presencia de cuerpos de *auxilia* reclutados en las Galias. Esto parece más opinión, o hipótesis de trabajo, que teoría aceptable. Tampoco nos resuelve el problema de la formación de esta plástica figurada, aun deduciendo las piezas de cronología dudosa, en este territorio. Las formas mejor estudiadas de la decoración prerromana, aquellas que aparecen en orfebrerías, muestran diversos na en Galicia y N. de Portugal, es decir,

los temas que aparecen en las orfebrerías excluyen lo figurado. Este aparece en bronce votivos, fuera del área galaica prerromana, pero no parece segura y demostrable su cronología prerromana. Queda por analizar un posible camino de difusión de tales tendencias. Lo que en las Galias representó Marsella puede haber sido en Galicia el comercio atlántico o las relaciones del área lusitana con la Bética. Piezas como la cabeza del «castro de Rubiás» (Orense) y otros hallazgos de aquella provincia, no justificables por sus relaciones con tierras zamoranas y leonesas aunque pudieran serlo pensando en Portugal, o la casi xoánica cabeza del «castro de Narla» (Friol, Lugo) forman un grupo aparte que merece un estudio detallado y un análisis que diferencie las apariencias, consecuencia del material, del lenguaje expresivo que quiso desarrollar su autor.

Aspectos generales del lenguaje artístico de la escultura romana hallada en Galicia.

Es de lamentar que el «Dionysos» de Mourazos haya llegado a nuestros días tan alterado por la erosión. Otra pieza hallada junto al mismo es demasiado fragmentaria para que sea válido intentar un análisis.

Otra pieza de iguales tendencias, la Afrodita de Lugo, muestra algunos elementos que permitirían calificarla, a vuelo de pluma, de pieza labrada con el propósito del «non finito». A nosotros nos parece más bien que el tipo de labra, de pequeños desconchados superficiales, indica, o parece indicar, una técnica de labra en madera más que la propia del mármol.

En general se usan procedimientos de labra del tipo que se ha llamado en negativo. En general el relieve es plano, una verdadera silueta que se nos muestra como masa compacta. El interés del artesano se centra en el rostro. En él se inciden, generalmente como pequeños surcos, ojos y boca, a veces, la nariz. Raramente se indican los paños pero precupan los atributos, cráteras, vides, pámpanos, cestos etc., que acompañan las figuras. En algunos casos la representación del ojo es casi exoftálmica y no se olvidan los párpados. Incluso en el relieve bifronte de Sarria, un elemento claramente «culto» por tema, eje-

cución y simbolismo hallamos la técnica en negativo como elemento decisivo para marcar y acusar los paños de las figuras pero con unas formas de expresión que, de ser otro el lugar del hallazgo, pudiera pensarse en una forma de expresión recibida de zonas mediterráneas a fines del s. III o inicios del s. IV.

El interés se centra en la cabeza. Aun en aquellos casos, como las estatuas de Lodosa, donde no parece haber existido un interés para representar los detalles de la cara los miembros superiores aparecen como algo secundario y que apenas se separa de las incisiones que los representan en alguna estela.

Tampoco existe un criterio de organicidad, este principio tan grato al mundo helénico y difundido por la cultura romana, o, si se quiere, una idea de *canon* a la griega. La cabeza predomina sobre el cuerpo y las extremidades e incluso, como en la estela de Coirales, se acentúa y subraya este predominio con una acentuación de la longitud del cuello. En otros casos este predominio no es tan acusado pero se convierte en un conjunto achaparrado, como en ciertas estelas de Vigo o del Museo de Pontevedra. En estos casos predomina el criterio de la anchura del tronco, reforzada por la posición de los brazos, frente al concepto de la proporción entre las distintas partes del cuerpo. En la estela de Julio Severiano la figura humana es mayor que el animal, un caballo, que le acompaña. Es el mismo criterio, y por ello menos indígena de lo que pudiera suponerse, de la representación, bien estudiada, del friso del «Arco de Aosta»⁽¹⁾, es decir, el criterio de la perspectiva jerárquica que representa al hombre de acuerdo con su condición social o con su significado de dominador de la naturaleza y, con ella, de los seres irracionales. Pueden, desde luego, aducirse excepciones, como el relieve bifronte de Sarria, pero en pocos casos estas excepciones se manifiestan tan acusadamente como tales, como discrepancias de lo habitual, como nota discordante en algo homogéneo.

Nada de lo dicho es peculiar, propio y exclusivo de Galicia. Las equivalencias que se manifiestan en ciertas

(1) Bianchi-Bandinelli (y colaboradores), *Studi Miscellanei*, 10, 1966, *passim*; *Dialoghi di Archeologia*, I, 1967, 7 ss.

áreas responden a razones de identidad socio-económica más que a particularismos étnicos. Las hallamos, además, en lugares demasiado alejados de Galicia (prescindimos, como es natural, de un ámbito cultural análogo, que ofrece iguales condicionantes, como es el del N. de Portugal) para poder aducir el socorrido argumento de las «influencias», sin ofrecer razón alguna para incidir en lo étnico, ni valorar el «substrato», pero de una estructuración socio-económica semejante a la que debió rinar en la Galicia romana.

Hoy, cuando hemos superado una estética clasicista, nos hallamos en mejores condiciones de las que se hallaron nuestros antecesores para valorar esta escultura. No es ni «mejor» ni «peor» que lade otras áreas. Es, simplemente, «diferente» puesto que diferentes eran sus presupuestos. Su frontalismo es intencional, no incapacidad para el escorzo, como intencionales son las posiciones de algunos miembros, no «ignorancia» para presentarlos de frente o de perfil, o el predominio de algunas partes del cuerpo frente a otras. Llamense escultores, artesanos o canteros, quienes labraron estas piezas sirvieron no a la idea, decimonónica, del «arte por el arte» sino al gusto y exigencias, consecuencia de una formación cultural, de su clientela que prefería, como tantas veces sucede, lo habitual a lo insolito aunque representara a una superación de los esquemas propios de la serie de talleres que, durante unos siglos labraron tales piezas.