

[Publicado previamente en: *Archivo Español de Arqueología* 23, n.º 78, 1950, 3-12. 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

Las dos figuras del "Buen Pastor" de Gádor

Antonio García y Bellido

[3→]

A fines del siglo XIX —y según referencias más concretas, basadas en recuerdos, en el año de 1899 —tuvo lugar un descubrimiento muy interesante en Gádor, localidad de la provincia de Almería, sita a unos 17 kilómetros al norte de la capital. Parece ser que, por esta fecha, un labrador que estaba haciendo unos desmontes con el fin de plantar unos naranjos tropezó una serie de restos arqueológicos de época romana tardía. El lugar de este hallazgo fue el llamado "Pago de Quiciliana" (sic), probable resto topónimo de un *fundus*, como tantos otros en España. Este "pago" está situado en la margen izquierda del río Andaráx, o río de Almería, frente a Gádor, sobre una pequeña altura en la que se halla el cortijo de Juan Salas, lugar preciso del descubrimiento, sito a unos 300 metros del río. Parece ser que el fortuito hallazgo consistió en las dos piezas que vamos a presentar a renglón seguido (figuras 1-6), más unos pavimentos de mosaico y unas monedas, que dijeron ser de Constantinus algunos de los que las vieron.

En fecha para mí ignorada, un anticuario de Málaga compró el mosaico y la escultura mayor. Andando el tiempo, un señor llamado Heredia adquirió del anticuario esta pieza, y más adelante, uno de los sucesores del Sr. Heredia, se la vendió a su vez al Gobernador de Almería, D. Manuel Urbina Carrera. Finalmente, este último la regaló al Museo de Almería en el mes de marzo de 1949 (fig. 5).

La historia de la otra pieza, menor (fig. 4), es otra. La tuvo el cronista de la ciudad, D. Juan Antonio Martínez de Castro, de quien la adquirió el Gobernador, Sr. Urbina Carrera, para cederla también al Museo, en 1949, con la escultura mayor antes referida. Así, pues, gracias al mecenazgo del Sr. Urbina, el Museo de Almería tiene ahora [3→4] estas dos importantes piezas hermanas, que estuvieron separadas (a riesgo de serlo definitivamente) durante casi medio siglo.

Yo pude estudiarlas en abril (ya en el Museo, pero aún sin catalogar ni instalar) gracias a la amabilidad de su Director, el Sr. Cuadrado, quien no sólo me facilitó todos los datos que van aquí expresos, sino que me proporcionó las fotografías que acompañan y me dio permiso para estudiar y publicar estas piezas. De nuevo, pues, me es muy grato hacer constar mi agradecimiento al Sr. Cuadrado por tanta generosidad.

De las dos imágenes (figs. 1 y 2) que aquí nos han de ocupar, la mayor (fig. 5), mide 0,685 metros de altura, con un ancho máximo (el ancho del carnero) de 0,40 metros. Su grueso, contando el pilar adosado al dorso de la estatua, es de 0,15 metros. Está labrada en mármol blanco, de grano grande, que dicen ser el mismo que proporcionan las canteras de Macael, en la misma provincia de Almería, hacia su zona central, en la cuenca del Almanzora. Es muy verosímil, aunque yo no he tenido la oportunidad de comprobarlo. El dato sería de sumo valor. En cuanto a la menor (fig. 4), he aquí sus

medidas: altura, 30,5 metros; grueso, con el pilar del dorso, 14 centímetros; ancho (el ancho del carnero), 33,12 centímetros. Es del mismo mármol que la pieza compañera.

* * *

Describamos la mayor. El Buen Pastor, como joven imberbe, rostro juvenil de anchas facciones, aureolado por una melena corta, cuyos rizos rodean la cara, parece como acercarse al espectador. Viste corta túnica, que alcanza hasta un poco más arriba de las rodillas; la cintura va sujeta por una correa que se anuda sobre la región umbilical. Las mangas no llegan sino hasta el codo, y el cuello se cierra sin dar lugar a escote. Sobre sus hombros lleva un carnero de vellones gruesos. La cabeza del animal cae hacia la izquierda del Buen Pastor. Este sujeta sobre su pecho, y con la mano derecha, las dos patas traseras del carnero y la delantera derecha del mismo, a las cuales coge por sus extremos. La pata izquierda del animal se dobla hacia lo alto, de modo que viene a caer bajo su propia cabeza. La testa del carnero, bien esculpida, muestra a las claras sus retorcidos cuernos —dentro de cuyas volutas [-4→5-] surgen las orejas—, sus ojos y su hocico. Por debajo de la túnica asoman las rodillas del Buen Pastor. La túnica presenta pliegues esquemáticos, duramente incisos, sin propósitos de modelado, sino el simple de "dibujar" un dintorno. El brazo izquierdo, sobre cuya exacta posición trataremos luego, va envuelto en un manto que debe de figurarse como pendiente por la espalda. Por detrás se ve parte de este manto y un grueso pilar, ligeramente prismático, que parece apoyo de la figura, y del cual hablaremos también más adelante. Este pilar en su tope superior, muestra un agujero.

Faltan ambas piernas, el extremo de la cola del carnero, la mano izquierda del Buen Pastor y lo que en ella llevase, según veremos a su tiempo, más la mano izquierda de la pata del carnero, que se rompió, llevándose también parte del lado izquierdo del hocico del animal.

Obsérvese lo forzado e inverosímil de la posición del brazo y la mano derechos del Buen Pastor. Adviértase también que las piernas estaban esculpidas en alto relieve con respecto a la pilastra posterior, que debía de llegar hasta el suelo o base de la estatua.

La pieza menor representa, igualmente, a un Buen Pastor. No ha llegado a nosotros más que la cabeza de éste (con pérdida incluso de la mandíbula inferior) y el cuerpo del carnero muy mutilado (fáltanle toda la parte delantera de la cabeza, las patas y la parte posterior). Por detrás se ve, como en la figura mayor, una pilastra de sección cuadrangular, que asoma por encima del carnero presentando un frente de sección circular, con una ligera moldura en su parte superior, moldura de la cual parte una raya serpenteante, que parece antigua, y que desciende hacia el carnero. La cabeza del joven pastorcillo parece aun más infantil que la de su pieza compañera. El pelo se modela en rizos muy finos, contorneando su rostro, y con estrías radiales en el resto visible de la cabeza. Las facciones son más finas que en el anterior. Los vellones del carnero, más grandes y algo más esquemáticos. Debía de agarrar con su mano derecha las patas delanteras y traseras del carnero, cosa que se percibe fácilmente en la parte conservada de éste. Su actitud sería, por tanto, igual a la del Buen Pastor precedente. También muestra un agujero en el tope superior de la columna. Las dos protuberancias que se ven aparecer en los bordes de la [-5→6] columna tendrán su explicación más adelante. Ahora solo llamamos la atención sobre ellas.

Sin duda, puede afirmarse que aunque ambas piezas son gemelas —tanto por el lugar de su aparición como por el oficio que debieron desempeñar, como también por el tipo o modelo que siguieron, e incluso por el momento en que se labraron—; han sido, sin

embargo, esculpidas por dos manos distintas. Pero a fin de comprender mejor el carácter, tipo y forma con que estas dos imágenes del Buen Pastor fueron concebidas, y para averiguar también su posible filiación y origen, preciso es que vayamos, antes de nada, a presentar sus paralelos más cercanos.

El tipo de Buen Pastor acabado de describir al presentar las dos piezas de Gádor, es bien conocido en la cuenca del Mediterráneo. Aunque no podamos decir que estas esculturas sean frecuentes, sí puede afirmarse que, por el momento, se conoce un cierto número de ejemplares, oriundos de Asia Menor, Grecia, Italia y España.

En España, aparte estos dos que estudiamos, era conocido ya de antiguo otro, de origen ignorado (fig. 7), pero que bien pudiera ser peninsular, ya que los dos ejemplares de Gádor vienen a certificar ahora la posibilidad de un hallazgo de tal género en España. Me refiero —bien se habrá echado de ver— al de la Casa de Pilatos, en Sevilla, colección formada con mármoles, en gran parte, oriundos de Italia, como es sabido. De ahí la duda sobre su origen ¹. Sobre su falsa restauración trataremos más adelante.

Fuera de España hay un número relativamente crecido de ejemplares muy similares a los tres españoles mencionados. Citemos los tres de Constantinopla conservados en los Museos Otomanos y procedentes: uno, de las cercanías de Smyrna (reproducido aquí en nuestra figura 9) ²; otro, de los alrededores de Brussa (fig. 8), también en [-6→7] Asia Menor, junto al mar de Mármara ³; y el tercero y último, de lugar desconocido, pero de la misma región ⁴. Añádanse los dos de Grecia: uno en el Museo de Atenas ⁵ y otro en Sparta ⁶; los cuatro o cinco de Roma: uno, en el Museo Laterano ⁷; otro, en el Museo del Capitolio ⁸; otro, en el hipogeo de la iglesia de San Clemente ⁹; otro, en el Museo Kircheriano. Añádanse, finalmente, el de Verona ¹⁰ y el que de la antigua colección Bardini pasó luego a la de Sambon ¹¹.

Nos hemos limitado en la enumeración anterior a citar los ejemplares del mismo tipo que los de Gádor y Sevilla, y siempre en esculturas de bulto redondo, como son las tres españolas. Pero conviene añadir que en sarcófagos y pinturas paleocristianas se encuentran también imágenes del Buen Pastor próximas al tipo que nos ocupa, aunque, en verdad, son raras. Por referirnos sólo a los relieves sarcófagicos, más directamente relacionables por su carácter escultórico con nuestras estatuillas, hemos de decir que sólo en casos contados, y ello indirectamente, las imágenes del Buen Pastor se asemejan a las de nuestro tipo. Estos casos se presentan cuando la imagen del pastorcillo se figura dando de beber en una copa al cordero (o carnero), lo que obliga al pastor a coger las

¹ Véanse, aparte las citas ocasionales en tratados más o menos generales: Hübner, *Bull dell'Institut.*, 1862, 102, núm. 12; Hübner, *Ant. Bildw.*, pág. 324; puede verse reproducido en E. Tormo, *BRAH*, LXXXVIII (1926), 422, lám. sin número; J. R. Mélida, *Historia de España* de la editorial Espasa-Calpe, II, fig. 596; *Ars Hispaniae*, II, fig. 187 [Batlle Huet].

² Mendel, *Catál.*, II, 412 ss., núm. 648 (2.674), con figura adjunta, de donde la nuestra; Wilpert, *Sarcofagi crist. ant.*, I, 73, lám. LII, 9.

³ Mendel, *Catál.*, II, 416, núm. 649 (908), con figura adjunta; Wilpert, *Sarcofagi*, I, 73, lám. LII, 7.

⁴ Mendel, *Catál.*, II, 418, núm. 650 (910); Wilpert, *Sarcofagi*, I, 73, lám. LII; 4.

⁵ Reinach, *Stat.*, II, 552, 3; Wilpert, *Sarcofagi*, I, 73, lám. LII; 6.

⁶ *Athen. Mitt.*, II (1897), 358, núm. 132.

⁷ Reinach, *Stat.*, III, 273, 6; Wilpert, *Sarcofagi*, I, 71, núms. 1-2; lám. LII; 5.

⁸ Wilpert, *Sarcofagi*, I, 72, núm. 4, lám. LII, 2.

⁹ Rossi, *Bull. di archeol. crist.*, 2.^a serie, I (1870), 150.

¹⁰ Museo Lapidario, núm. 469.

¹¹ *Expos. Sambon*, 1928, lám. 17; Reinach, *Stat.*, VI, 117, 2; Cossío-Pijoan, *Summa Artis*, VII, fig. 142.

Antonio García y Bellido: Las dos figuras del "Buen Pastor" de Gádor



Figs. 1 y 2.—Anverso y reverso de las dos estatuas de Gádor.

Antonio García y Bellido: Las dos figuras del "Buen Pastor" de Gádor



Figs. 3 y 4.—Detalles de las figuras anteriores.



Fig. 5.—Estatua mayor de Gádor. (Cfr. figs. 1, 2 y 3).



Fig. 6.—Intento de restauración de la estatua mayor de Gádor. (Según García y Bellido.)



Fig. 7.—Estatua de la "Casa de Pilatos", de Sevilla.



Fig. 8.—Estatua de Brussa (Museos Otomanos).

cuatro patas del animal con la mano que fe queda libre; es decir, en actitud muy similar a la nuestra que estudiamos, pero con la sustancial diferencia de que en las nuestras no figura tal copa, ni en las sarcófagicas lleva el pastor su cayado, tan esencial en la composición del tipo que estudiamos, como hemos de ver ¹². [-7→8]

Las graves mutilaciones o las licenciosas restauraciones con que muchas de estas figuras habían llegado hasta nosotros hizo que el tipo o prototipo del cual procedían nos fuese casi desconocido en su composición general y en sus detalles. Hoy día lo conocemos bien gracias al hecho afortunado de haberse conservado algunos ejemplares lo suficientemente completos para adivinar y recomponer por entero su prístina figura. Esta "recuperación" del modelo o esquema general de composición se ha basado principalmente en las figuras de Smyrna (figura 9) y Brussa (fig. 8), conservadas en los Museos Otomanos de Constantinopla ¹³, y se ha visto confirmada en la figura de la colección Bardini-Sambon ¹⁴. Además, el esquema general de esta composición escultórica se ve en relieves sarcófagicos ¹⁵ y en la estela hallada en 1895 en el cementerio de S. Ermete, obra preconstantiniana ¹⁶.

Según las estatuillas de Constantinopla (figs. 8 y 9), estas imágenes del Buen Pastor llevaban sobre sus hombros un carnero o cordero (ambos animales se alternan frecuentemente en toda la iconografía del Buen Pastor) cogido por sus cuatro patas con la mano derecha, que cierra sobre el pecho. Como pequeña variante, a veces, el animalillo tiene suelta la pata delantera izquierda, que generalmente dobla hasta tocar su cabeza en la mandíbula inferior. Tal es, precisamente, el caso del mayor de los ejemplares de Gádor (fig. 3), siendo imposible saber si en el otro acaecía lo mismo. El brazo izquierdo se separa algo del tronco y tiene en su mano el cayado, un alto cayado, que viene a juntarse con la cabeza del animal y que suele estar sujeto por medio de unos tizones horizontales al tronco del pastor. Sus pies se calzan con endromides. Pero lo más importante del caso son los dos corderillos que figuran a ambos lados del pastor, componiendo con él una imagen de tres elementos, asociados según un esquema rigurosamente geométrico y regular. Los corderillos del suelo se figuran sentados en el terrazo y con el rostro levantado hacia su Pastor divino. El equilibrio [-8→9] material de una estatua así pergeñada hacía necesario que los corderillos se arrimasen al tronco del pastor para colaborar a la solidez y estabilidad de esta masa de piedra. Así, pues, en el costado derecho del pastorcillo de Smyrna hay restos de adherencias, correspondientes al cordero de la derecha. Lo mismo se ve en el ejemplar mayor de Gádor. Además, las piernas no estaban en estas figuras esculpidas en bulto redondo, sino en relieve sobre un fondo formado por un ancho pilar o conmina que, tras respaldar de arriba abajo la estatua, sobresalía por encima de la cabeza del pastor o sobre el tronco del cordero que éste lleva a sus hombros. Este pilar es bien visible en los dos ejemplares de Gádor y lo vemos también claro en el de Smyrna (fig. 9). En éste, por cierto—y según la opinión, a mi juicio muy lógica, de Mendel—, con claras muestras de haber querido significar una especie de árbol; mejor, y concretamente, de una palmera. A ello deben obedecer los

¹² Para las imágenes de esta clase, en general, véase Veyries, *Les figures eriophores dans l'art grec, l'art gréco-romain et l'art chrétien*, París, 1884; para las cristianas del Buen Pastor, en particular, últimamente, Wilpert, *Sarcofagi crist. ant.*, I, 2.^a parte, 61 y ss.

¹³ Véase bibliografía en líneas anteriores.

¹⁴ Bibliografía en líneas anteriores.

¹⁵ Wilpert, loc. cit., I, láms. LX, 1 y 5; LXVI, 1; LXVII, 3 y 5; LXXI, 4; LXXVI, 3; LXXVII, 4; LXXVIII, 4, etc.

¹⁶ Wilpert, I, 74, fig. 36.

agujeros que se ven en el tope plano de las dos pilastras que respaldan las estatuillas de Gádor; sin duda, tenían un aditamento en el que debió figurarse una especie de copa de palmera. Las dos protuberancias que se ven en la parte superior del tronco de la figura menor de Gádor son, a mi juicio, yemas o cicatrices de un árbol, probablemente de una palmera.



Fig. 9.—Estatua de Smyrna (Museos Otomanos). (Según Mendel.)

[-9→10]

Basándonos, pues, en los ejemplares mejor conservados de los Museos Otomanos, la figura de Gádor estaría concebida y compuesta de este modo (véase la restauración ideal de nuestra figura 6): el Buen Pastor, en el centro, vestido con túnica corta ceñida a las caderas, pies calzados con endromides bajas, manto a la espalda, cayado en la mano izquierda y un carnero sobre sus hombros; con la mano derecha sujetaría las patas del carnero (dejando una libre, la izquierda delantera, al menos en la figura mayor); abajo, sobre la peana, y a ambos lados del pastor, dos corderillos con las cabezas en alto, mirando a su dueño; detrás, una palmera. El cayado vendría a tener su extremo superior en la cabeza del carnero que lleva en los hombros, y el inferior en el cordero que estuviese a su izquierda. Su parte media estaría sujeta por la mano del pastor y uno o dos espigones de mármol unidos a los flancos de aquél. El modo de coger el cayado es apoyando éste en la muñeca y cayendo la mano flácida para envolver suavemente la vara. Propiamente, el cayado no iba agarrado por la mano, sino simplemente apoyado en la mano. Este grupo se asentaría sobre un basamento o peana alto, probablemente del mismo tipo que los de Constantinopla.

La estatuilla de la Casa de Pilatos (fig. 7), similar a la descrita, tiene mal restaurada la mano izquierda del pastor. He visto el original, pero se halla colocado junto a una pared y en lo alto, con mala luz, de modo que no he podido apreciar los detalles que aquí me importan. Por otra parte, las fotografías al uso son sumamente deficientes para estos menesteres. De todos modos, la uniformidad casi rígida con que este tipo se repite desde Almería hasta Brussa me permite aseverar que la mano izquierda, en la estatua de Sevilla, no acariciaba la cabeza del cordero, sino que caía algo separada del tronco, teniendo el cayado como hemos descrito antes. Efectivamente, hacia el año 1862 (fecha de la obra de Hübner *Ant. Bildw.*) aún estaba la mano sin restaurar, pues el investigador alemán hace constar que *nur die L. fehít*. La peana me parece original y, por tanto, lo serían también sus piernas, que, por lo demás, van bien con las de los otros ejemplares. Ignoro si hay en ella restos o adherencias que testimonien la presencia de los dos

corderillos laterales sobre el suelo. Por el alzado de la cabeza, que parece mirar al rostro del animal como en cariñoso coloquio, se separa [-10→11] de los ejemplares de Constantinopla y los nuestros, pero se acerca al del Museo Capitolino, coincidencia que podría extenderse al modo de nacer la cola del cordero o carnero, cola que en el ejemplar del Capitolio, y en el de Sevilla, se adhiere estrechamente al brazo derecho, formando un solo cuerpo con él. En casi todos los demás ejemplares conocidos y, por supuesto, en los dos Gádor, la cola caía suelta, independiente del brazo. El Buen Pastor de Sevilla, pese al hecho incuestionable de pertenecer a la misma serie que los ejemplares de Gádor y los demás citados fuera de España, forma, empero, un caso aparte, junto con el del Capitolio.

* * *

¿ Qué empleo tuvieron esta clase de imágenes ? No lo sabemos con certeza. Figuras de bulto representando al Buen Pastor y formando columnas se conoce, por lo menos, una, la reproducida por Wilpert en su obra citada: *Sarcofagi cristiani antiqui*, I, 74, figura 36. Estas que, a primera vista, pudieran creerse también partes de una arquitectura, han de tenerse, empero y sin duda, como figuras exentas y aisladas. Es de advertir que, sin excepción, son todas ellas de muy pequeñas dimensiones, que difícilmente llega la figura humana al metro de altura (0,60 metros, la de Smyrna; 0,78, la de Brussa; un metro, aproximadamente, la del Laterano; unos 0,80 metros, la mayor de Gádor, y unos 0,60 la menor).

Todas las estatuas de este tipo llevan sobre sus hombros, no corderos (como el párrafo evangélico dice y vemos, por ejemplo, en la célebre estatua del Museo Lateranense), sino carneros. Sin embargo, el tipo, pese a esta aparente anomalía, me parece cristiano y, probablemente, cristiano ortodoxo, pues no se puede concebir una difusión tal y de un tipo tan uniforme como el que estudiamos en una religión distinta de la cristiana, y menos en una secta o bandería heterodoxa de la misma. En el siglo IV, data a la que deben pertenecer todos o casi todos los ejemplares del grupo, no es concebible que una heterodoxia haya producido casi todos los ejemplares escultóricos del Buen Pastor conocidos hasta el día y distribuidos por Asia Menor, Grecia, Italia y España de modo tan uniforme. A más de ello, las concomitancias tipológicas con las representaciones de pinturas y relieves [-11→12] sarcófagicos cristianos ortodoxos son tantas que no cabe dudar de su carácter. Cabe, empero, la posibilidad de que sea una concepción pagana, paralela a la cristiana, y con un simbolismo puramente funerario y no icónico como en el Buen Pastor cristiano, en el que hay que ver, sin duda alguna, una alusión a Cristo que se definió a sí mismo como el Buen Pastor.

Respecto a la fecha de esta obra, el evidente parecido técnico con las representaciones de Cristo imberbe de la época constantiniana, perceptible, sobre todo, en la estructura de la cara y en la forma de trabajar y componer el cabello, permite afirmar que es obra de hacia los años 320 ó 330. Compárese con las cabezas de erotes del sarcófago de las estaciones en el Gran Patio del Museo Nazionale de Roma ¹⁷, obra fechable hacia 325; con la cabeza de Cristo del sarcófago lateranense número 184 ¹⁸, que Gerke lo atribuye al taller del Arco de Constantinus; es decir, de hacia el 314, etc. Los ejemplos podrían fácilmente multiplicarse.

¹⁷ Fr. Gerke, *Christus in der Spätantiken Plastik*, Berlín, 1941, figs. 16 y 17.

¹⁸ Gerke, *loc. laud.*, fig. 20.

Antonio García y Bellido: Las dos figuras del "Buen Pastor" de Gádor

En cuanto al fragmento menor de Gádor, no cabe duda que es obra de distinta mano, pero no muy lejana en tiempo de la mayor. La cabeza del pastorcillo es más fina de facciones; el tocado está concebido de otro modo, un tanto esquemático, pero con rizos laterales similares al de la pieza mayor. Las guedejas del carnero, más estilizadas y geometrizadas que su pieza compañera, en la que hay un propósito naturalista y verista evidente.

Creo (hagamos este resumen para terminar) que las dos piezas de Gádor son de época constantiniana, que su tipo sigue el más corriente en su tiempo, creado no se sabe dónde, aunque Wilpert supone que en Italia. En todo caso, son las dos primeras estatuas de este tipo halladas con certeza en España; son obras, por tanto, capitales.