

La impronta del *homo pneumaticus* en el retrato tardorromano

Pilar González Serrano¹

Recibido: 1 de Junio de 2023 / Aceptado: 28 de Junio de 2023

Resumen. Se ha dicho, y tal vez con razón, que el retrato romano fisionómico es una de las grandes aportaciones que nos ha legado Roma, junto con la Arquitectura y el Derecho, ya que a través del mismo nos dejó escrita la crónica del devenir de su pensamiento y de su Historia. En los siglos III y IV, el ciudadano romano tuvo que enfrentarse a una grave crisis de principios políticos y creencias religiosas, por lo que se vio obligado a reconstruirse por dentro de acuerdo con una postura íntima, sin renunciar a las exigencias del conocimiento (*gnosis*). Surgió así la figura del llamado “hombre espiritual” (*homo pneumaticus*), seguidor, en muchos casos, de las corrientes neoplatónicas impulsadas por el filósofo Plotino. Sus dudas e inquietudes se reflejaron en una serie de retratos en los que, de modo intencionado, por medio de determinados rasgos estilísticos, se dejó sentir la impronta de la situación anímica imperante en esta época.

Palabras clave: retrato romano; período tardorromano; neoplatonismo.

[en] The imprint of the *homo pneumaticus* in the late Roman portrait

Abstract. It has been said, and perhaps rightly so, that the physiognomic Roman portrait is one of the great contributions that Rome has left us, along with Architecture and Law, since through it, they left us a written chronicle of the evolution of their thinking and their History. In the 3rd and 4th centuries, the Roman citizen had to face a serious crisis of political principles and religious beliefs, for which reason he was forced to rebuild himself internally according to an intimate position, without giving up the demands of knowledge (*gnosis*). Thus arose the figure of the so-called “spiritual man” (*homo pneumaticus*), a follower in many cases of the Neoplatonic currents promoted by the philosopher Plotinus. His doubts and concerns were reflected in a series of portraits in which, intentionally, through certain stylistic features, the imprint of the prevailing emotional situation at this period was felt.

Keywords: Roman portrait; late Roman period; Neoplatonism.

Sumario. 1. Cuestiones preliminares. 2. Sintagmas precedidos de *b^e*: traducciones al griego en *LXX* y *NT*. 2.1. Instrumental, Causa, Mediación. 2.2. Agente. 3. Posibles antecedentes. 4. Sustantivo y preposición. 5. Mezcla de agente, causa, instrumental, intermediario-agente-causa. 5.1 Causa y Agente. 5.2. Agentividad (Agentee, Agency). 5.3. Intermediario, Agente, Causa. 6. Las personificaciones. 7. Conclusiones.

Cómo citar: González Serrano, P. (2023). La impronta del *homo pneumaticus* en el retrato tardorromano, en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos* 33 (Número Núm. Especial), 209-221.

¹ Profesora Titular de Arqueología jubilada.

Es obligado comenzar estas líneas agradeciendo a los organizadores y editores de este homenaje dedicado al profesor don Luis Gil Fernández la invitación que me han ofrecido para participar en él. Esta circunstancia me brinda la ocasión de testimoniar por escrito la inmensa admiración que, como eminente helenista, le profesé siempre y la satisfacción de haber contado con su amistad gracias a su deferencia y calidad humana en los tiempos que fuimos colegas de docencia en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense, salvando por supuesto las diferencias entre su categoría académica y la mía, muy lejos de la suya.

Tuve la suerte de conocerle, siendo yo todavía alumna de la antigua Facultad de Filosofía y Letras, cuando él era profesor ayudante del catedrático de Filología Griega don Bernardo Alemany. Las clases de este profesor se impartían siguiendo el modelo imperante en los años cincuenta del siglo pasado, pero el caso fue que cuando por razón de una de sus inesperadas ausencias vino a sustituirle un joven y atractivo desconocido que nos habló del helenismo, de la Grecia moderna y de García Lorca, todo cambió. Consiguió deslumbrarnos a todos y a todas, que le escuchamos seducidos por sus palabras y atractivo personal. Desde aquel día nuestro deseo era que el profesor Alemany estuviera muy ocupado y faltara a clase para que en su lugar hiciera su epifanía su ayudante, que pronto supimos que se llamaba don Luis Gil. Su método didáctico era muy diferente a los conocidos hasta entonces, pero tan efectivo y atrayente que nos llevó a interesarnos por la Grecia eterna y por su cultura, allende las declinaciones, conjugaciones y traducciones.

Andando el tiempo, al hacerse cargo de la cátedra de Filología Griega en la Universidad Complutense y convertirme yo, en la misma Facultad, en profesora titular de Arqueología Clásica fueron muy numerosos nuestros encuentros y momentos de convivencia, ya que ambos teníamos los despachos en la misma tercera planta de la citada Facultad. En tales ocasiones, aprendí a admirarle y a disfrutar de sus enseñanzas.

Recuerdo con especial gozo el viaje que realicé en su compañía a Grecia, en 1971, con varios colegas y muchos alumnos. Fue un periplo *low cost*, en el que superamos divertidas peripecias, disfrutamos mucho y vivimos experiencias inolvidables. A ese viaje siguieron andanzas y encuentros frecuentes en los cuales don Luis Gil, como le llamábamos todos, siempre hizo gala de su sentido del humor y brillante personalidad.

Todavía en el pasado año, el 25 de mayo de 2022, los componentes de dicho viaje celebramos el recuerdo del mismo en el Paraninfo de la Facultad de Filología, dentro de los actos conmemorativos organizados por la promoción de Licenciados de Filología Clásica 1966-1971. Ver aparecer en pantalla su retrato iluminado por su inconfundible sonrisa de tolerancia y comprensión nos emocionó a todos los allí presentes.

Reflexionando, como iconografista, sobre el tema que debía elegir para participar en su homenaje, me pareció, dada su personalidad, que podría interesarle uno de los muchos que desde siempre han merecido mi atención: la impronta que la inquietud del hombre espiritual de los siglos III y IV d.C., el llamado *homo penumaticus*, se percibe en los retratos de la época tardorromana. Todos ellos son merecedores de un detenido análisis porque denotan un gran desasosiego anímico que puede apreciarse en toda una serie de rostros en los que se reflejaron, de modo intencionado, dicho sentimiento.

La evocación de don Luis Gil me llevó a recordar su espiritualidad, siempre por encima de falsas ideologías y de lo que él consideraba necios convencionalismos

sociales. Su prioridad fue siempre el respeto por los valores humanos y su defensa a ultranza. Y ese respeto lo aplicó tanto a su vida académica como a su vida personal. Incluso su complicada andadura vital fue consecuente con su integridad moral. Más allá de su afable sonrisa y manifestaciones de gustador de la vida, se percibía su verdadera personalidad vencedora de dolorosos acontecimientos que habían dejado en él profundas cicatrices. Sus compañeros, discípulos y amigos nunca le olvidaremos.

El ciudadano romano de los siglos III y IV d.C. tuvo que enfrentarse a una gran crisis de creencias y principios, por lo que se vio obligado a reconstruirse por dentro de acuerdo con una postura íntima. Desengañado de las glorias de un Imperio en decadencia, regido en ocasiones, a partir del gobierno de los Antoninos, por emperadores extranjeros que hicieron gala de un implacable poder militarista, ajeno a las tradiciones vernáculas, se sintió desorientado y confuso. Dicha época se caracterizó por el olvido de los dioses multiseculares y la consecuente aparición de nuevas corrientes políticas, filosóficas y religiosas. El fomento del culto solar impulsado por Aureliano, la propagación de los cultos orientales y místicos protegidos por los Severos y la creciente difusión del cristianismo, hicieron que el hombre intelectual deseoso de mantener su pensamiento libre de tales contaminaciones se refugiara en la fuerza de su espíritu y en sus ansias de conocimiento (*gnosis*), acercándose, sobre todo, a las corrientes afines al neoplatonismo difundido por el gran filósofo helenístico Plotino a través de sus viajes y estancias en Alejandría y Roma, donde abrió una escuela en el año 246.

Este célebre personaje, nacido en Egipto (¿Licópolis?, 205 - Minturno, Italia, 270), autor de las célebres *Enéadas*, fue el creador de una doctrina filosófica inspirada en Platón y por lo tanto impregnada de una gran espiritualidad. No procede en esta ocasión tratar de exponer sus complejas teorías acerca del Universo, de las emanaciones del “Uno”, del “Nous” y del alma, cuya prisión, al igual que dijera Platón en su día, era para Plotino el propio cuerpo. Su propuesta para retomar a ese “Uno” inmutable era seguir la vía de la sabiduría y de la virtud. Sin entrar en detalles, tales pinceladas permiten intuir la altura de miras de su contenido y comprender la influencia que ejerció en el pensamiento de la época. Incluso, su pretendido retrato fue un paradigma a seguir como más tarde comentaremos.

En cualquier caso, lo que hay que destacar es que el desasosiego intelectual del llamado *homo penumaticus* (hombre espiritual) a partir del siglo III y sobre todo en el IV encontró su cauce de expresión en un tipo de retratos en los que se reflejaron sus dudas y angustias². En definitiva, se utilizó para ello el mismo soporte que en otras épocas otros personajes de muy distinta ideología se sirvieron para dejar constancia de su postura política y personal. Y es que, en la secuencia cronológica de los retratos romanos, aparte de las modas, formas de vestirse, de peinarse y calzarse, puede seguirse la evolución de su devenir histórico y cambios de mentalidad.

Se ha dicho, y con razón, que el retrato fisionómico romano es una de las aportaciones culturales más destacadas que nos ha legado Roma, junto con la Arquitectura y el Derecho, ya que a través de sus creaciones nos ha dejado escrita una crónica parlante de su Historia. En cualquier caso, lo que sí es cierto es que se convirtió en un

² En este punto obligado es mencionar a San Pablo (ca. 10-64 d.C.), que ya en el siglo I d.C. había establecido una clara distinción entre el hombre carnal y el espiritual en varios de sus escritos (*Romanos*, 8-9; *Corintios* 1, 15, 42-49).

recurso a través del cual los próceres podían dejar huella indeleble de su paso en la Tierra, convirtiéndose casi en inmortales. Esta aspiración, nunca olvidada, se impuso de nuevo a partir del Renacimiento.

Recordemos que al escultor romano le debemos el concepto del retrato de busto, que va desde las *imagines maiorum* de carácter vernáculo y popular hasta el colosalismo propio de la época constantiniana. El busto no era concebible en el mundo griego, ya que en él se consideraba al ser humano como un todo indivisible. En el ámbito romano el retrato fisionómico facial respondió al deseo personal de dejar constancia del paso por este mundo para ser recordado por familiares y amigos, de acuerdo con la imagen que el retratado deseaba transmitir de sí mismo, más allá de su realidad física

Según la opinión más generalizada acerca de los orígenes del retrato romano, recogida por Gracia y Bellido en su famoso *Arte Romano*³, hay que buscarlos en la confluencia de tres corrientes ideológicas y artísticas que se perciben en su aparición y evolución: la retratística italo-etrusca; la tradición ancestral de las *imagines maiorum*: las máscaras de cera; y el retrato fisionómico griego del helenismo tardío.

No obstante, la tradición nos ha transmitido la existencia de efigies conmemorativas y honoríficas ya en pleno siglo VI a.C. Se aludía a las estatuas de los reyes mandadas erigir por ellos mismos para ser expuestas en el Capitolio y, una vez instaurada la República en el 509 a.C., se levantaron otras muchas dedicadas a sus principales héroes y heroínas, a saber, L.T. Brutus, Lucretia, Horacio Cocles, Valeria, Clelia, Camilo o Tremulus, siendo de destacar la de Duilio, cuya representación figurativa se erigió sobre la columna rostrata que se alzó en el Foro para conmemorar la primera victoria naval romana. De cómo sería su aspecto iconográfico nada sabemos, pero es de suponer que se trataría de esculturas genéricas, acorde con el gusto itálico.

Hubo también estatuas erigidas en honor de ilustres extranjeros como Hermodoros de Éfeso, que participó en la compilación de las XII Tablas; las de Pitágoras y Alcibiades, alzadas por orden de Apolo Pitio durante la guerra samnita del 343 a.C., e incluso había una escultura de Anibal.

Sabemos por Plinio (XXXIV, 30) que en el año 158 a.C. se ordenó limpiar de estatuas el Foro por su excesivo número y mal estado de conservación. A esta situación, habría que añadir que, en tales fechas, mediados del siglo II a.C., las corrientes urbanísticas helenísticas estaban llegando a una Roma que, poco a poco, fue renovando sus espacios públicos de acuerdo con los nuevos modelos que se iban imponiendo.

El afán realista del retrato romano frente al prototípico e idealista griego se percibe ya desde época etrusca, en la cual los individuos de la clase acomodada quisieron dejar constancia de la buena vida que habían disfrutado y de la que querían seguir gozando en el “más allá” concebido como un “más acá”. En la época republicana el afán de los que se consideraban “padres de la patria” fue dejar memoria imperecedera de sus esfuerzos y sacrificios ofrecidos en pro de la República y el bien común, adoptando para ello los modelos de los rostros surcados por las arrugas del cansancio y el paso de los años. Son los llamados “célebres desconocidos” que nos siguen impresionando por la fuerza de sus expresiones efectistas⁴.

En la época imperial se impuso el retrato triunfalista de quienes eran los dueños del mundo. Desde el punto de vista iconográfico sus modelos fueron los prototipos

³ García y Bellido 1955: 79 ss.

⁴ Poulsen 1942: 178 ss.; Schweitzer 1948; González Serrano 2019: 499 ss.

de los monarcas helenísticos, inspirados a su vez en las grandes creaciones de la Grecia clásica. Todas las manifestaciones de la época de Augusto y de los Julio-Claudio se tiñeron de acentos helenizantes de acuerdo con el movimiento intelectual y estético del denominado “neoatitismo”.

Sin embargo, bueno es recordar que, frente a esa corriente áulica, imperialista y aristocrática, inspirada en las influencias helénicas, siempre existió otra de carácter vernáculo y popular que afloró con fuerza en los momentos de mayor debilidad política o cuando el Imperio se encontró dirigido por manos foráneas a partir de los Antoninos.

Pese a todo, la retratística imperial y la de la clase aristocrática fue cambiando y evolucionando con el paso del tiempo. Dadas las ingentes colecciones de retratos llegados hasta nosotros hemos podido conocer sus gustos y hábitos sociales, tanto de los hombres como de las mujeres. Gracias a ellos sabemos cómo vistieron, cómo se calzaron, cómo se peinaron y hasta puede decirse hasta cómo pensaron.

En el período augústeo prevaleció el modelo del gobernante glorificado cuyo más claro exponente es el célebre Augusto de Prima Porta, inspirado en el Doríforo de Policeto. Sus familiares más próximos y sucesores se atuvieron a esos mismos patrones, dando origen a una espléndida serie de retratos de sagas familiares, fácilmente identificables por su aspecto de corte clásico. Además, se observa la particularidad, ajena a los modelos griegos, siempre idealizados e impersonales, de que en ellos se reflejaron los rasgos faciales de los retratados, por lo que son fácilmente reconocibles o, cuando menos, datables con escaso margen de error.

En el breve recorrido que a continuación vamos a hacer por la evolución de la retratística romana en épocas anteriores a los siglos III y IV, sólo mostraremos aquellos ejemplos más significativos en los que se aprecian las innovaciones que se fueron originado en función de las corrientes estéticas de cada período y que se mantuvieron a través del tiempo. Además, hay que tener presente que tales innovaciones se produjeron tanto en los retratos masculinos como en los femeninos, tanto en los de los emperadores como en los de los próceres de cada época.

Tampoco se puede olvidar el hecho de que de todos ellos se hicieron innumerables copias, sobre todo de las cabezas de los emperadores y emperatrices con el fin de ser exportadas a los distintos edificios públicos de todo el ámbito imperial. En su lugar de destino, en cada caso, eran encajados sobre los correspondientes cuerpos prefabricados esculpidos en serie. Además, también se hicieron copias de ciudadanos notables a petición de los familiares, que querían exponer en sus atrios la efigie de sus ilustres antepasados. Por otra parte, hay que recordar asimismo que fueron muy numerosas las réplicas que de todos estos retratos se hicieron en los siglos XVII y XVIII.

La corriente academicista se rompió con el advenimiento de la dinastía de los Flavios, de casta burguesa, compuesta por Vespasiano, Tito y Domiciano, que gobernaron en Roma durante 27 años (69-96). De tendencias populistas y escaso gusto estético, hicieron grandes cosas para el pueblo tratando de borrar el recuerdo megalómano de Nerón, pero en cuanto a sus representaciones retratísticas hay que reconocer que no fueron muy afortunados. Las efigies de estos emperadores denotan una vuelta al realismo romano que se aprecia, incluso, en la percepción de la vulgaridad de sus rostros poco agraciados. En ocasiones este realismo se combinó con tendencias ampulosas, cuyo mejor exponente son los retratos femeninos, algunos muy bellos, pero siempre coronados por complejos y fatuos peinados, de entre los que destaca el

llamado de “nido de avispa”, claro reflejo del gusto ostentoso de la época, impuesto por Julia, la hija de Tito. Este detalle sirve de garantía a la hora de fijar dataciones.

Sin embargo, la naturalidad del período flavio aportó una innovación llamada a mantenerse en el tiempo: la ruptura de la frontalidad y el movimiento lateral de la cabeza, con el que se rompía la relación directa entre el retratado y el espectador. Este gesto (fig. 1) produce un aspecto de espontaneidad que se ha encuadrado dentro del llamado “idealismo Flavio”, precursor de los escorzos y giros que también pueden apreciarse en los relieves del famoso Arco de Tito erigido a la entrada del Foro.

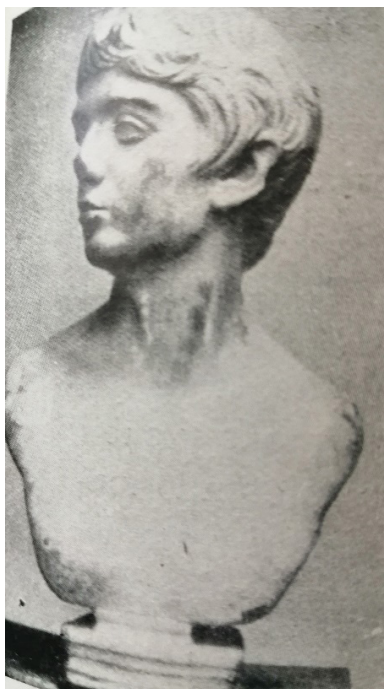


Fig. 1. Retrato de un muchacho de la época Flavia. Siglo I d.C. Se aprecia la ruptura entre el retratado y el espectador. Londres. British Museum

Durante los períodos siguientes, en la época de los llamados emperadores hispanos, Trajano (98-117) y Adriano (117-138), se mantuvo la corriente clasicista en los retratos oficiales, con algunas variantes debidas al influjo de la moda de la época y a la personalidad de cada uno de estos emperadores. Trajano optó por representaciones sobrias, de pelo corto, propio de un militar siempre en campaña, rostro rasurado y mirada miope, mientras que Adriano, ferviente filoheleno, impuso el modelo del cabello abundante y rizado, acompañado de una poblada barba que cubría su barbilla y parte del cuello. Se ha dicho que era una forma de disimular su nada agraciada papada, pero, aunque esto fuera verdad, es muy cierto que, por el aspecto, sus retratos evocan la imagen de los filósofos griegos. Por otro lado, los bellos retratos de su amado Antínoo se atuvieron a los más puros modelos de la escultura griega.

En los retratos de Trajano y de Adriano, se dio la novedad de la ampliación del campo visual, abarcándose los dos hombros y alargándose incluso hasta los

pectorales (figs. 2 y 3), mientras que en los augústeos no se pasaba del arranque del cuello.

En el período de los Antoninos, se acrecentó la corriente clasicista y se llegó al dominio en la reproducción de las copias de la estatuaria griega. Como consecuencia se colmaron con ellas los edificios públicos y las villas de los ciudadanos cultos y acaudalados. Se produjo así un arte estereotipado y frío, a pesar de haberse conseguido el dominio en la técnica de la réplica, hasta el punto de que la mayoría de las copias llegadas a nosotros de las grandes creaciones griegas proceden de los talleres de copista de este período.



Fig. 2. Trajano (98-117 d.C.).
Roma. Museo Capitolino



Fig. 3. Adriano (117- 138 d.C.).
Roma. Museo Capitolino

En la época del gobierno de los Antoninos (138-192 d.C.) se llegó a lo que podría calificarse de puro barroquismo. Se siguieron utilizando los patrones clasicistas, pero por medio del uso del trepano (o terebra) se logró un contraste efectista entre la suavidad de la piel facial y el juego de luces y sombras que con la ayuda del citado instrumento se lograba en el tratamiento de sus rizosas cabelleras y barbas. Prevalció el tipo humano impuesto por el emperador filósofo Marco Aurelio y su compañero de gobierno Lucio Vero, cuya barba bifida marcaría un modelo llamado a pervivir en el tiempo, incluso en la iconografía cristiana (figs. 4 y 5).

Sin embargo, lo más destacable en los retratos de esta época fue el recurso de horadar las pupilas, con lo que las miradas adquirieron una nueva dimensión. Poco a poco el sistema de vaciado fue variando en épocas posteriores, convirtiéndose en un rasgo variable en cada época, hasta alcanzar su mayor fuerza en los modelos constantinianos.



Fig. 4. Marco Aurelio, emperador (161-180 d.C.). Roma Museo Capitolino



Fig. 5. Lucio Vero (161-169 d.C.). Madrid. Museo Arqueológico Nacional

De especial importancia son los retratos de momias de esta época hallados en El-Fayum (localidad sita a 130 km. al sudoeste de El Cairo), pintados sobre tabla o sobre lienzo, por su espectacular realismo y carga de espiritualidad debida posiblemente a las creencias de la vida en el más allá (fig. 6). Su producción se extendió desde la época de Augusto hasta el siglo IV, por lo que su datación no siempre es fácil, razón por la cual hay que valerse para ello de los detalles iconográficos y estilísticos. Lo que es evidente en todos ellos es que prevalece un misterioso aspecto de espiritualidad y vida interior que les hace inconfundibles.

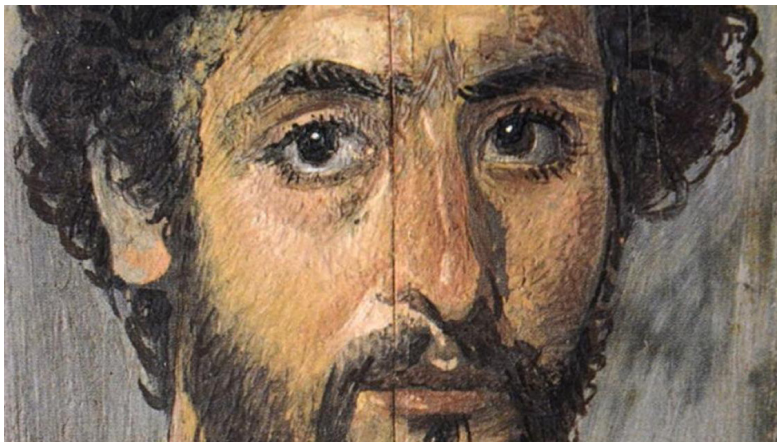


Fig.6. Retrato varonil de momia procedente de El-Fayum (Egipto), s. II-III d.C.

En la época de los Severos se extinguió la influencia clasicista. Se mantuvo la corriente barroca y efectista de los retratos antoninianos y se acentuó la horadación de la pupila en un lateral de la misma, con lo que se producía una mirada intensa, desplazada de su punto central. Con este recurso estilístico se conseguía un gesto de ensimismamiento personal y un total distanciamiento con el espectador. La familia imperial nos es muy conocida por los muchos retratos que de ellos nos han llegado y

en todos ellos se percibe la sensación de estar ante una corriente de influjos orientales introducidos, sobre todo, por el llamado “clan de las Julias”⁵.

Los ejemplos más significativos del período severiano son el retrato del llamado “Caracalla Satán” (fig. 7), pensado para resaltar la efectista *terribilità* del personaje, y los de la delicada y bella Julia Domna (fig. 8) con sus característicos peinados de peluca en ondas caídas. El gesto del citado modelo de Caracalla, nunca olvidado, reaparecería en los soberbios retratos de los grandes papas de tiempos posteriores. En cierta forma, además, esa *terribilità* impresionante fue también manejada con gran talento por el propio Miguel Ángel.



Fig. 7. Marco Aurelio Antonino “Caracalla” (198-211). Museo de Nápoles



Fig. 8. La emperatriz Julia Domna (193-211). Museo de Múnich

A partir de mediados del siglo III ya se observa que los retratos reproducían no sólo los rasgos fisionómicos del retratado, sino que también intentaban reflejar su situación anímica, real o pretendida. En este período apareció el supuesto retrato del propio Plotino (fig. 9), ya que es sabido que se negó siempre a ser retratado. Pese a ello, su efigie, poco fidedigna pero muchas veces repetida, marcó un prototipo que ejerció una gran influencia a partir de su aparición. La profundidad de su mirada, perdida en la lejanía y absorta en sus propios pensamientos, hizo fortuna hasta el punto de servir de paradigma a muchos de los retratos de la época, tanto en los de carácter realista y austero, como en los idealizantes aún acordes con las corrientes helenísticas.

⁵ Julia Domna, Julia Maesa (hermana mayor de Julia Domna), madre de Julia Soemias (madre de Heliogábalo) y Julia Mamaea (madre de Alejandro Severo).

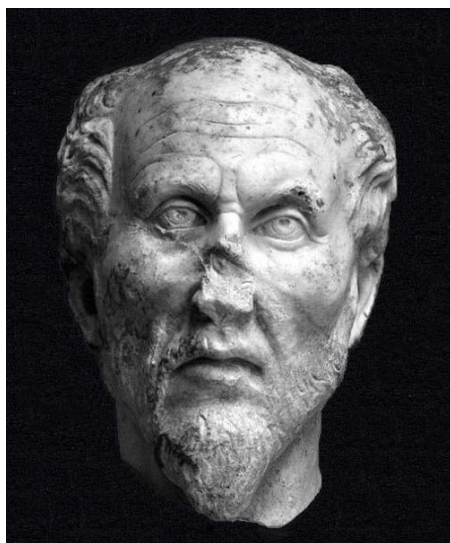


Fig. 9. Supuesto retrato del filósofo Plotino (205-270 d.C.). Museo de Ostia

El período de la denominada Anarquía Militar (235-285) fue uno de los más turbulentos y confusos de la historia romana. En el gobierno se sucedieron toda una serie de emperadores extranjeros que procedentes de las provincias accedían al poder, en muchas ocasiones, por medio de la violencia y los golpes de estado. Mientras, los bárbaros del Rin y del Danubio lograban traspasar el *limes* y extenderse por el Imperio provocando una situación de caótica impotencia. Este decadente panorama sólo fue contenido por un corto espacio de tiempo por Galieno (254-268), que logró establecer un período de paz, propiciando un renacimiento cultural, de corte neoclásico, del que fue en gran parte impulsor el propio Plotino.

También es digno de mención en este período al emperador Aureliano (270-275), un gran militar de origen ilirio, que derrotó a los alamanes, godos y vándalos, reunificando el impero. Incluso, acabó dominando el reino de Palmira, haciendo prisionera a su famosa reina Zenobia. A él se debe también la construcción del recinto de las llamadas murallas aurelianas con las que fortificó la ciudad de Roma. Además, gracias a su patrocinio se propagó el culto solar, al que se le erigió un gran templo en el Campo de Marte, del que quedan escasos vestigios. Poco conocidos siguen siendo aún los aspectos espirituales de dicho culto, inherentes a las religiones de carácter solar practicadas en otras culturas y en muy diferentes épocas.

La compleja situación personal de cada individuo, bien fuera la de un emperador o la de un alto dignatario, se refleja en los retratos, tanto en los de tipo militarista (como es el caso de Filipo el Árabe, del Museo del Vaticano, fig. 10), como en los retratos de corte clasicista, por ejemplo el de Galieno del Museo de las Termas (fig. 11). Todos los de esta época muestran una mirada caracterizada por una ceñuda expresión, como señal de una insatisfacción interior. Es la mirada de ese *homo pneumaticus*, espiritual pero desorientado, que fue el protagonista de la época tardorromana. Enfrentarse a esa mirada inquieta al espectador porque le obliga a penetrar en el interior del retratado para tratar de compartir su situación anímica (figs. 12 y 13).

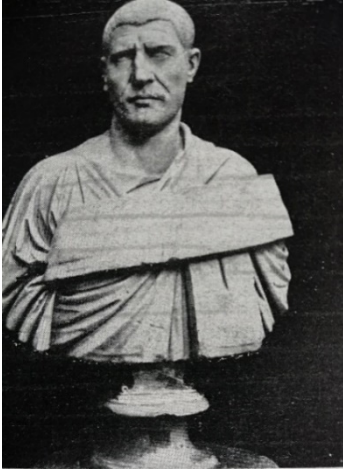


Fig. 10. Filipo el Árabe (244-249), con *toga trabeata*. Roma. Museo Vaticano

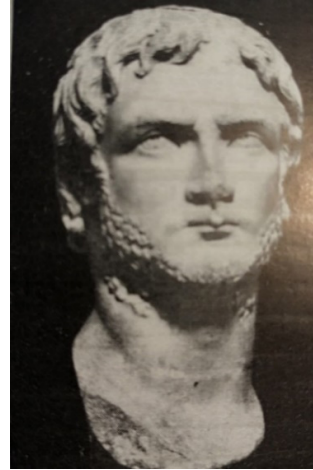


Fig. 11. Galieno (254-268). Roma. Museo de las Termas

Escasos son los testimonios retratísticos del período de la Tetrarquía (285-312), incluso los referidos a Diocleciano y sus compañeros de gobierno, cuyas efigies nos son bien conocidas por las emisiones monetales. Puede decirse que se produjo una intensificación de todos los rasgos que hemos ido señalando, al tiempo que se aceleraba la pérdida del gusto estético para dar paso a un estilo colosalista generalizado en el período constaniniano (figs. 14, 15 y 16), en el que se impuso una tendencia expansionista y hasta bizantinizante, precursora de un nuevo lenguaje artístico que empezaba a imponerse.

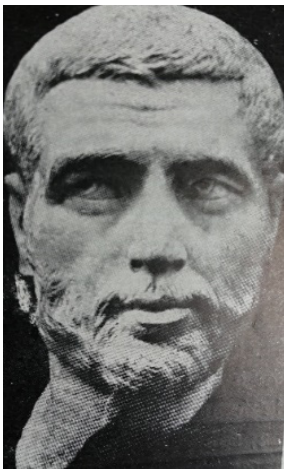


Fig. 12. Desconocido. Museo de los Consejeros

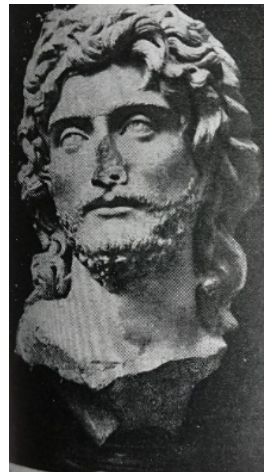


Fig. 13. Desconocido. Museo Nacional de Atenas



Fig. 14. Cabeza colosal de Constantino.
Roma. Museo de los Conservadores

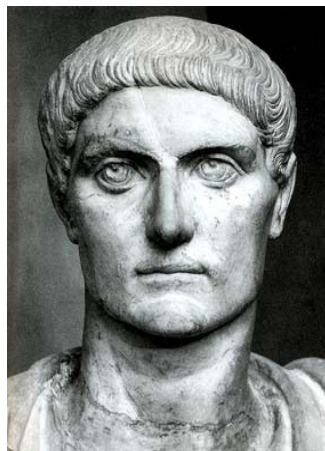


Fig. 15. Retrato del emperado Constantino
(303-337). Madrid. Museo del Prado



Fig. 16. Detalle del ojo

Bibliografía

- ALFÖLDY, G. (1987), *Historia social de Roma*, Madrid, Alianza Editorial.
- CAMERON, A. (1993), *El Bajo Imperio romano*, Madrid, Ediciones Encuentro.
- MANN, G. & HEUSS, A. (1985), «Roma. El mundo romano, II», en *Historia Universal*, Madrid, Espasa Calpe 1985.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1955), *Arte Romano*, Madrid, CSIC.
- GARCÍA MORENO, L.A. (1998), *El Bajo Imperio Romano*, Madrid, Síntesis.
- GIBBON, E. (2020), *Decadencia y caída del Imperio romano*, Barcelona, Alba.
- GONZÁLEZ SERRANO, P. (2019), «El reflejo de la parsimonia en el retrato republicano romano», en J. Cabrero & P. González Serrano (eds.), *Purpurea Aetas. Estudios sobre el Mundo Antiguo dedicados a la profesora Pilar Fernández Uriel*, Madrid-Salamanca, Signifer: 499-515.

- GONZÁLEZ SALINERO, R. (2019), «Inicios de la política favorable de Septimio Severo hacia los judíos», en J. Cabrero & P. González Serrano (eds.), *Purpurea Aetas. Estudios sobre el Mundo Antiguo*, Madrid-Salamanca, Signifer: 237-250.
- POTTER, D. (2017), *Los emperadores romanos*, Barcelona, Editorial Pasado y Presente.
- POULSEN, F. (1942), «Probleme der Datierung frühömischer Porträt», *Acta Archaeologica* 13/1-2: 178-198.
- SCHWEITZER, B. (1948), *Die Bildniskunt der römischen Republik*, Leipzig, Köhler und Amelang.