

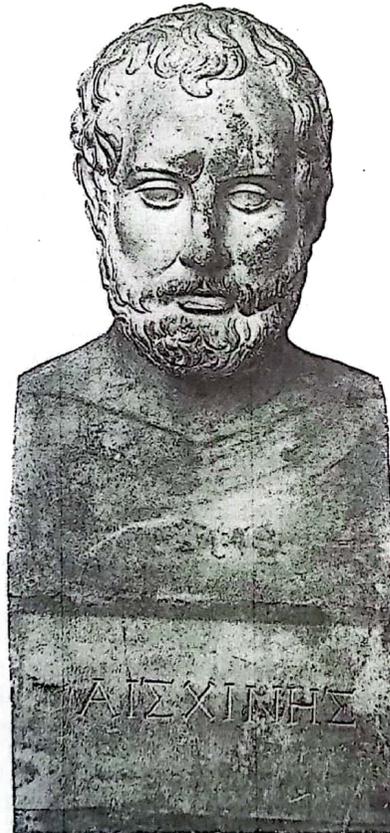
## 2. Los retratos romanos

Desde los últimos tiempos de la República en adelante no hay ningún período de la historia de Roma en el que no se encuentren magníficos retratos, y puede decirse que el hecho de que no se hayan conservado ejemplares más antiguos es una mera cuestión de azar. Verdaderamente, hay que considerar al retrato como una de las aportaciones capitales de los romanos a las artes plásticas. A los romanos les interesaba representar el aspecto del carácter individual tal y como se refleja en el aspecto personal. Había una tradición no romana de celebrar la juventud o la belleza física, por eso los retratos romanos, de la escuela "con verrugas y todo", parecen tan vivos y fáciles de entender para el espectador moderno.



19. (*derecha*) Retrato de Esquines, el orador ateniense acusado de traición en el curso de una embajada de Filipo de Macedonia (346 a.C.), con una inscripción. Es una copia romana de un original griego encontrada en Vitolia (Macedonia).

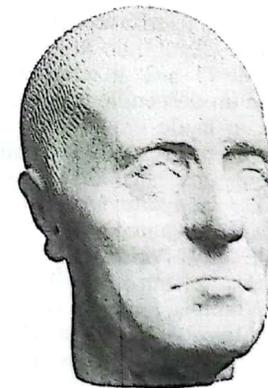
20. (*arriba*) Cabeza procedente de una estatua de Alejandro Magno (323 a.C.). Probablemente se trata de una copia del siglo I a.C. procedente de Alejandría.



## El retrato republicano

El retrato romano, igual que el griego, tenía un código visual para representar cualidades morales. Los retratos de filósofos y prohombres griegos, la mayor parte de ellos creaciones del siglo IV a.C. y a menudo fuertemente individualizados, expresaban admiración por la austeridad, sabiduría o edad del personaje. Por el aspecto y la autoridad moral que pretendían transmitir, estos retratos eran radicalmente distintos de los retratos contemporáneos de los reyes de Macedonia que gobernaban entonces en el mundo helenístico: los retratos reales sugerían los atractivos físicos y el ansia de juventud.

Los retratos romanos de personajes públicos insisten en la capacidad de sus modelos para desempeñar cargos públicos y su autoridad personal como cabezas de familia. Más específicamente, los retratos romanos encarnaban un conjunto de virtudes valoradas tradicionalmente por los romanos. Éstas incluían el respeto por los mayores, por la autoridad y por la austeridad de costumbres y apariencia. Aunque, evidentemente, se trataba de unos valores similares a los de ciertos filósofos griegos, estas virtudes se consideraban específicamente romanas. Esto se puede ver en un pasa-



21. (*arriba*) Retrato de un romano con el peinado tradicional de la República. Hecho en torno a los años 60-40 a.C.

je chocante de las *Historias* (6, 53-54) escritas por Polibio, un griego exilado en Roma en el siglo II a.C., en el que refiere las costumbres pintorescas de los romanos, que conservaban las máscaras funerarias de sus antepasados hechas en cera, y que, en los funerales, se ponían los miembros jóvenes de la familia que tenían un mayor parecido físico con los personajes de las máscaras de cera. La finalidad de esta práctica, repetida verbalmente en las oraciones fúnebres, era inspirar en los jóvenes la obligación de emular las gloriosas hazañas de sus antepasados. Tenía un significado de fortalecimiento del grupo familiar y un sentido político, el acaparamiento de la vida pública por parte de un reducido grupo de familias. Esta tradición, seguramente de origen antiguo, tuvo una larga vida, y en las últimas décadas de la Roma republicana muchos magistrados, recientemente encumbrados al poder, proclamaban su derecho al cargo recordando al populacho las virtudes de sus antepasados mediante retratos reproducidos en las monedas que se les permitía acuñar. Algunos de estos antepasados eran verdaderamente remotos: Marco Claudio Marcelo, cónsul en el 222 a.C. (y en otras cuatro ocasiones más) aparecía retratado sobre una moneda de un descendiente suyo homónimo en el 50 a.C. Aunque de un tamaño mínimo, los retratos sobre monedas y gemas podían resultar impresionantemente caracterizados: prueba de ello es la imagen de Cayo Antio Restio, tribuno de la plebe en el 71 a.C. y retratado sobre una moneda de un descendiente suyo acuñada en el 47 a.C., o la de un hombre desconocido cuyo autoritario retrato fue brillantemente esculpido en una calcedonia. Las tradiciones republicanas se mantuvieron en el Imperio: los retratos de los antepasados se llevaban en los funerales de los primeros príncipes y hombres notables del Imperio, y tanto los miembros de la familia imperial como los de las familias nobles que aún perduraban continuaron subrayando, y enalteciendo, sus orígenes y sus virtudes.

22a Marco Claudio Marcelo, cónsul en el 222 a.C. (y en otras cuatro ocasiones más) aparecía retratado sobre una moneda de un descendiente suyo homónimo en el 50 a.C. Aunque de un tamaño mínimo, los retratos sobre monedas y gemas podían resultar impresionantemente caracterizados: prueba de ello es la imagen de Cayo Antio Restio, tribuno de la plebe en el 71 a.C. y retratado sobre una moneda de un descendiente suyo acuñada en el 47 a.C., o la de un hombre desconocido cuyo autoritario retrato fue brillantemente esculpido en una calcedonia. Las tradiciones republicanas se mantuvieron en el Imperio: los retratos de los antepasados se llevaban en los funerales de los primeros príncipes y hombres notables del Imperio, y tanto los miembros de la familia imperial como los de las familias nobles que aún perduraban continuaron subrayando, y enalteciendo, sus orígenes y sus virtudes.

Los historiadores han discutido mucho sobre los orígenes del retrato romano y sobre la influencia del mundo griego contemporáneo sobre el aspecto de los retratos de personas concretas. Los ejemplos más antiguos que

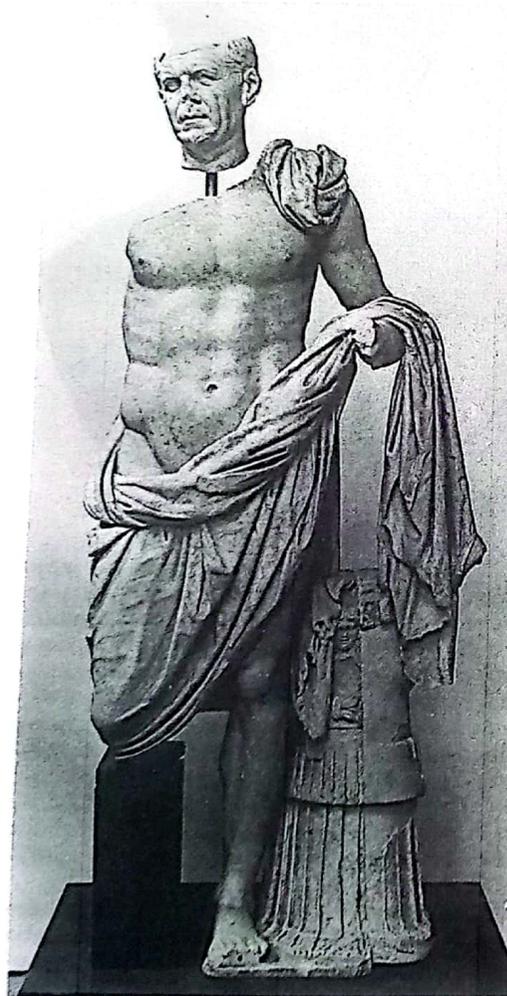


22. (a) Marco Claudio Marcelo, cónsul en el 222 a.C., retratado en una moneda acuñada por uno de sus descendientes ciento sesenta años después de que Marcelo desempeñara su cargo (*arriba izquierda*) (b) Cayo Antio Restio, tribuno del pueblo romano en el 71 a.C., retratado en una moneda acuñada por sus descendientes veinticuatro años más tarde. (c) Hombre desconocido: calcedonia tallada en estilo republicano tradicional. Hecha en el siglo I a.C. (*abajo izquierda*)

se han conservado datan casi exclusivamente del siglo I a.C. Los generales romanos que dirigieron las campañas contra los reinos grecoparlantes del Mediterráneo oriental durante los siglos II y I a.C. fueron considerados por los griegos como sucesores de los reyes macedonios, que eran, a su vez, herederos de Alejandro Magno († 323 a.C.). La influencia de Alejandro se nota en los retratos de Pompeyo, el romano más poderoso de su época, y durante un tiempo el dueño efectivo del Mediterráneo oriental: con un poder mucho mayor que el de un comandante militar, Pompeyo nombró reyes y creó nuevas provincias romanas; como Alejandro, llevó el sobrenombre de "Magnus" (Magno), e imitó su peinado con melena leonina y su mirada dirigida hacia lo alto, una pose propia de los retratos reales helenísticos que implicaba un estatus casi divino. Más comúnmente los romanos poderosos se hicieron retratar con su cuerpo idealizado a la manera griega y sus cabezas en la tradición romana —y, en realidad, ni siquiera Pompeyo llegó a perder nunca por completo su vulgar



23. Pompeyo el Grande, retratado en una moneda acuñada por su hijo Sexto Pompeyo en el 38 a.C.



aspecto romano. El resultado fue una catástrofe estética, pero la desagradable disonancia de estilos expresa fielmente la confusión de culturas que se había producido a principios del siglo I a.C., un momento en el que muchos romanos ricos completaban su educación en Atenas, pero en el que los valores encarnados en los retratos romanos tradicionales se consideraban aún un elemento esencial en la representación de los individuos.

Julio César favoreció un tipo de retrato tradicional, pero utilizó su imagen de una manera regia, que los conservadores encontraron ofensiva: él fue el primer romano al que se permitió, en vida, grabar su retrato en monedas acuñadas en Roma y en otros lugares; su estatua se llevó en andas y se colocó cerca de las de los dioses.

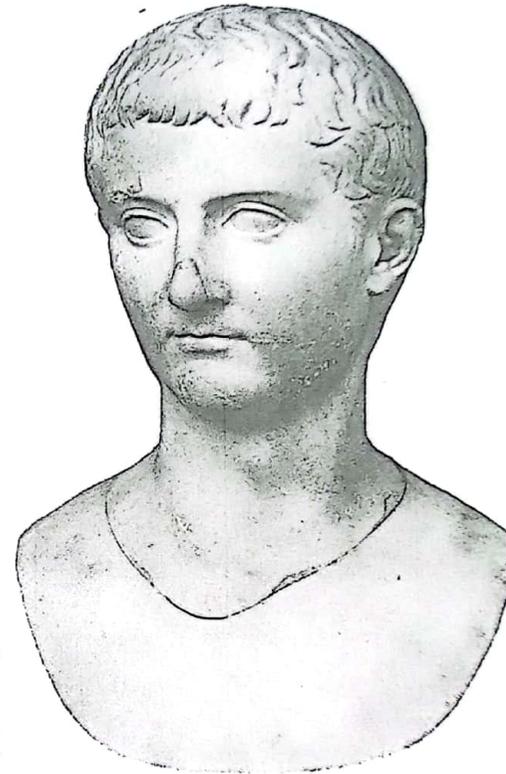
### Los retratos durante el Imperio

Tras el asesinato de César en el año 44 a.C. su heredero, Octavio, cambió radicalmente el estilo de los retratos de los gobernantes. Algún tiempo después de la muerte de César, Octavio adoptó una imagen libremente inspirada en las de los primeros reyes helenísticos. Pero en los años posteriores a la batalla de Actium (31 a.C.) quedó claro que tal forma de retrato, cargada de connotaciones con los reinos extranjeros, se acomodaba mal al autoproclamado papel de restaurador de la República Romana que Octavio se había atribuido a sí mismo. El retrato romano republicano tradicional también resultaba problemático, desde el momento en que César había abusado tanto de él; se necesitaba una imagen más neutra,

25. (de izquierda a derecha.) (a) Julio César retratado en una moneda acuñada en Roma en el 44 a.C., año de su asesinato. César fue el primer romano que se retrató en monedas en vida. (b) Octavio, más tarde Augusto, heredero de Julio César, retratado en una medalla acuñada entre el año 36 y el 31 a.C. (c) Antíoco III, rey de Siria (223-187 a.C.), se piensa que sirvió como modelo para los retratos de Octavio hechos en este período. (d) La nueva imagen clásica de Augusto apareció en las medallas muy pronto: en el año 25 a.C.

24. (izquierda) Estatua de un general romano retratado en un semidesnudo heroico. La cabeza está hecha en estilo republicano tradicional, pero el cuerpo está idealizado a la manera de los griegos. La coraza del general aparece colocada como soporte al lado de su pierna izquierda. Esculpida entre el año 70 y el 50 a.C. Apareció en Tivoli, cerca de Roma.

26. (*derecha*) Cayo César, uno de los nietos de Augusto y su favorito para sucederle en el trono. (*extremo derecha*) Tiberio César, hijo político de Augusto, en el momento de su adopción como sucesor después de la muerte de Cayo en el año 4 d.C.



25b, 25c adecuada a la presentación que Octavio hacía de sí mismo como *princeps* (el primer ciudadano) de la república restaurada.

A pesar de que, deliberadamente, adoptó una actitud republicana, en el año 27 a.C. se convirtió en emperador de Roma, tomando el nombre de Augusto. La nueva imagen del primer emperador podía asociarse estrechamente con el establecimiento de una nueva constitución, apareciendo así por primera

25d vez en monedas acuñadas en la ciudad oriental de Pérgamo en los años 27-26 a.C. El nuevo tipo de retrato era una suave adaptación de una figura griega clásica, el doríforo, creada por Policleto (p. 17) para encarnar las cualidades del cuerpo y el espíritu humanos. Aunque, evidentemente, se trata también de representaciones individuales, las cabezas son mucho más calmadas que la de los retratos de las décadas anteriores, más expresivos. El emperador parece resuelto y seguro. Esta imagen se mantuvo inalterada hasta la muerte del emperador en el 14 d.C. a los 76 años de edad.

El retrato de Augusto se difundió a lo largo de todo el Imperio en monedas y esculturas. La sucesión era complicada y los diferentes candidatos se retrataron, todos, de la misma manera, para sugerir un aire de familia y estabilidad política. Por eso resulta difícil distinguir a los distintos príncipes de la familia de Augusto. El estilo sobrevivió, con modificaciones, hasta el final de la dinastía en el 68 d.C., y fue recuperado conscientemente al final de la antigüedad por Constantino I (307-37 d.C.), el primer emperador que abrazó el cristianismo.

¿Qué sucedió con el retrato en los primeros tiempos del Imperio? Aún se empleaba para las imágenes de los ciudadanos particulares, aunque algunos oficiales y clientes muy

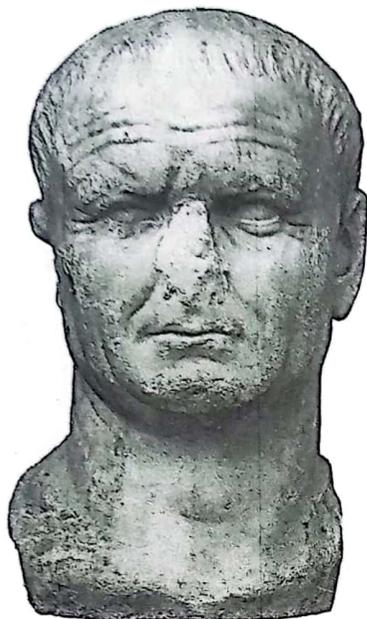
27. Relieves funerarios de mármol: dos esclavos que fueron liberados al mismo tiempo. Los libertos aparecen con (*izquierda*) unos *fascies* utilizados en la ceremonia de la liberación del esclavo y (*derecha y arriba*) las herramientas de un carpintero o de un monedero. El hombre más joven va peinado según la moda contemporánea, mientras que su compañero, más viejo, está retratado dentro del estilo tradicional de la República. Se encontraron en Roma y fueron hechos entre los años 20 y 1 a.C.



importantes de Augusto tomaron como modelo para sus retratos los del emperador. La austera imagen republicana, antiguamente limitada por ley a los miembros de la nobleza y a las familias de los magistrados en activo, se convierte ahora en una de las señas de identidad romanas y, precisamente por eso, los antiguos esclavos manumitidos la hicieron rápidamente suya. En tiempos de Augusto las leyes permitieron a los libertos casarse y que sus hijos se convirtieran en ciudadanos romanos. De orígenes inciertos, todos querían aparecer en sus retratos "más romanos que los romanos". Normalmente son bustos esculpidos en relieve en el interior de un marco. El bloque de mármol se colocaba en el muro de

la tumba de la familia como si sus ocupantes estuvieran mirando a los que paseaban por allí a través de una ventana. Se conservan centenares de relieves de libertos, la mayor parte de los cuales proceden de Roma, aunque los haya también de otros lugares de Italia, y se ha calculado que el ochenta y cinco por ciento de ellos datan de época de Augusto. Más tarde, cuando la sociedad romana ya había asimilado por completo a los libertos, dejaron de sentir la necesidad de proclamar de esta forma su condición de romanos.

El estilo tradicional de los retratos romanos revivió en la corte del emperador Vespasiano (69-79 d.C.), un hombre de modesto origen itálico, que se hizo con el poder al



28. (arriba izquierda)  
Cabeza perteneciente a una estatua del emperador Vespasiano (69-79 d.C.). Procedente de Cartago.



29. (arriba derecha)  
Moneda de oro del emperador Galieno, acuñada en Roma en el 262-263 d.C. para celebrar su décimo aniversario como emperador (izquierda) con una medalla montada sobre un disco dorado (derecha): Retrato del emperador Filipo (244-249 d.C.).

frente de un ejército tras un año de guerra civil. A finales del siglo I d.C. la meta de los hombres nacidos en las provincias era hacer una carrera política romana (*cursus honorum*), y el Imperio Romano ofrecía muchas posibilidades de promoción personal a estos hombres si eran ricos, y con ellos se extendió este tipo de retrato a las provincias.

Un estilo parecidamente austero volvió a aparecer en los retratos a mediados del siglo III d.C. durante una época prolongada de crisis en la administración del Imperio Romano. Desde el 235 d.C. hasta el 285 el Imperio estuvo regido por una sucesión de hombres —la mayor parte de los cuales tenían un oscuro origen provincial— que alcanzaron el poder mediante el control del ejército. Estos hombres aparecen con la cara afeitada y una expresión severa y preocupada. Como sucede siempre en el retrato romano, estas imágenes han captado la clase social y las preocupaciones de los retratados.

Resulta muy instructivo comparar los retratos de estos emperadores con los del emperador Galieno (253-68), que fue, de

todos ellos, quien consiguió mantenerse en el trono durante más tiempo. De familia aristocrática, Galieno había recibido una excelente educación, y su retrato rezuma refinamiento cultural. Su gobierno se describe a menudo como una época en la que el interés por los temas y las formas de expresión clásicas sufrió un nuevo renacimiento, pero el profundo cambio que se produjo en la composición social de su corte no sobrevivió al emperador.

El arte de la época de Galieno recordó días más felices bajo los emperadores del siglo II d.C. La imagen imperial había experimentado un cambio drástico cuando Adriano (117-38 d.C.) subió al poder, y, desde este momento hasta el de Constantino, el emperador y sus súbditos masculinos ya maduros llevaban barba casi invariablemente. Durante mucho tiempo la barba no estuvo de moda en Roma: como hemos visto, al término de la República aquellos que luchaban por hacerse con el poder imitaron a los bien rasurados reyes del mundo helenístico. Aunque sabemos que en los primeros tiempos de la República los romanos llevaban el pelo largo y se

30. (a) Octavio con barba, en señal de luto por el asesinato de César. Esta moneda se acuñó en la Galia en el 39 a.C. (*arriba*).  
 (b) Moneda de oro acuñada en el 193 a.C. por el general romano Flaminio para conmemorar la liberación de Grecia del gobierno macedonio (*en medio*).  
 (c) Retrato barbado del emperador Nerón en una moneda acuñada después de la declaración de libertad en Grecia en el año 65-66 d.C. (*abajo*).



30a



19



30b

30c

dejaban crecer la barba, ésta no era un rasgo característico del retrato republicano tradicional. Se dice que los primeros barberos, de origen siciliano, llegaron a la ciudad en el año 300 a.C. y a partir de esta fecha los romanos se afeitaron. La fecha coincide con la institución en Alejandría del culto a Alejandro Magno, cuyo rostro afeitado fue copiado por muchos de sus sucesores. Es probable que los romanos siguieran en este terreno la moda alejandrina, pero se han conservado retratos de época posterior que sugieren que mantuvieron sus propios convencionalismos a la hora de representar los rasgos de la cara. Los romanos de finales de la República y comienzos del Imperio se afeitaban la barba a los veinticuatro años, y ofrecían formalmente su rostro sin barba a los Lares, los dioses del hogar, en una ceremonia que marcaba su entrada en la edad adulta y en la vida pública. Sin embargo, los hombres mayores llevaban barba en señal de luto, y los retratos más tempranos de Octavio le muestran con barba en señal de duelo por la muerte de Julio César.

La barba había sido lo normal en la Grecia clásica para los retratos de políticos y filósofos. En el despertar del gobierno macedonio muchos intelectuales de la tardía Grecia clásica y helenística conservaron sus barbas, buscando conscientemente un contraste con sus gobernantes. Las barbas significaban también una vinculación con la cultura griega tradicional, y como tal se las dejaron crecer algunos reyes macedónicos y romanos filohelenos. El general romano Flaminio, que proclamó la libertad de Grecia respecto a Macedonia en el estadio de Istmia (cerca de Corinto) en el año 196 a.C., se retrató con barba. Dos siglos más tarde Flaminio fue emulado por el emperador romano Nerón (54-68 d.C.), que sentía pasión por la cultura griega y que, en el 67 d.C., eximió de impuestos y de injerencias romanas en la administración local a todas las ciudades griegas, que entonces se encontraban incluidas en la provincia romana de Achaia. Además Nerón proclamó esto en el estadio de Istmia, evocando deliberadamente a Flaminio, y adoptó por aquellas fechas el retrato con barba.

Se conservan algunos retratos privados con barba correspondientes a este período. Las bufonadas del emperador sobre el escenario desconcertaban al Senado Romano, pero cuando se permitió el acceso a este sagrado cuerpo a los ciudadanos de Grecia se produjo una mejora irreversible de los griegos dentro del Imperio Romano. En el cambio de siglo los intelectuales griegos ocuparon cargos importantes en la administración local; incluso Atenas, que no se había recuperado aún de los saqueos del siglo I a.C., empezó a florecer de nuevo y Adriano desempeñó el cargo de *arconte* (magistrado principal) de la ciudad durante cuatro años antes de convertirse en emperador. Aunque sus detractores proclaman que Adriano se dejó crecer la barba para ocultar unas imperfecciones de la piel, lo más probable es que fuera un reflejo de la profunda interiorización de la cultura griega que había adquirido el emperador. Su interés se manifestó, personalmente, en su aspecto y costumbres y, públicamente, por el trato de favor que dispensó a las capitales griegas y en la decoración de los edificios públicos y las residencias imperiales en Roma. La energía de Adriano, sus viajes y su inclinación a intervenir en los asuntos provinciales y privados originaron cambios de gran alcance, tanto en el aspecto personal de sus súbditos como en amplios campos de la vida pública y privada. A partir de su reinado, los romanos dejaron de considerar las barbas como símbolo de una edad aún inmadura y, aparentemente, aceptaron los valores éticos de la época clásica tardía y de la Grecia helenística. La moda de las barbas se mantuvo, incluso, en emperadores que no sintieron interés por la cultura griega, como Antonino Pío (138-161 d.C.), que como emperador no se aventuró más lejos de Nápoles, y continuó en el siglo siguiente, a pesar de la serie de golpes militares dados por hombres de origen balcánico sin pretensiones culturales.

Investigaciones recientes han confirmado la antigua opinión de que la aristocracia provincial adoptó rápidamente las modas de la corte. La copia de los retratos de los gobernantes por parte de individuos particulares parece haber sido algo especialmente característico del Imperio Romano, pero también se había producido con anterioridad en el reino helenístico del Egipto.

contra-  
portada



31. Busto de un hombre vestido con túnica y con un manto con flecos. Apareció en la villa romana de Lullingstone, Kent. Ha perdido la nariz y parece ser que el busto fue enterrado deliberadamente en la antigüedad tardía junto con otra pieza ligeramente posterior. Este retrato, probablemente hecho en Italia, es un buen exponente del refinamiento intelectual alcanzado a mediados del siglo II d.C.

to ptolemaico y en los territorios dependientes de él, especialmente Chipre. Muy probablemente la causa de este desarrollo, que se refleja tanto en grandes estatuas como en pequeños objetos, fue la introducción del culto al emperador.

No hay constancia documental de cómo se producía el envío de los retratos del emperador y de la corte a todos los lugares del Imperio. Parece claro, por las imágenes que se han conservado, que los emperadores se interesaban por sus retratos y aprobaban los modelos según los cuales se iban a realizar, sobre todo cuando éstos —los que aparecían en las monedas y en las estatuas levantadas en lugares públicos— iban a ser vistos por un gran número de súbditos suyos. Hay algunos indicios de que no se aprobaron dedicaciones que se consideraban inadecuadas: en Roma sólo Augusto destruyó ochenta retratos suyos en plata, declarando que estas imágenes eran inadecuadas al retrato de mortales. Sin embargo, el acto de dedicar un retrato y describir su tema con una inscripción no fue iniciado necesariamente por el emperador. En las provincias orientales, donde había una tradición monárquica consolidada, quedaban muchas dedicaciones hechas por las comunidades locales que comparaban al emperador reinante con un dios.

En la antigüedad los retratos servían como sustitutos para sus súbditos: se hacían peticiones a la estatua de Julio César erigida en el Foro romano, y, en la baja antigüedad, se demandaba justicia a las estatuas de los emperadores. De la misma manera en que los retratos de los emperadores granjeaban la lealtad, también las imágenes de los emperadores que habían traicionado la confianza de sus súbditos fueron tratadas con desprecio. La frase *damnatio memoriae* (la condena formal de un emperador tras su muerte) se refiere no sólo a la derogación de los actos de un emperador impopular, sino también la destrucción de sus imágenes y la eliminación de su nombre de las inscripciones. Una destrucción que podía llegar a encubrir un profundo rencor: el juicioso senador Plinio el Joven describe de manera muy vehemente la destrucción de los retratos imperiales que se produjo tras la caída de Domiciano en el 96 d.C.:

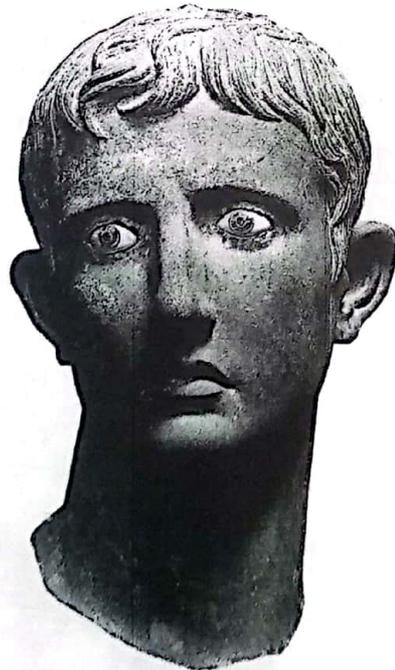
“Para nosotros era una delicia arrojar al suelo estos rostros soberbios, golpearlos con espadas y clavarle

lanzas, como si cada herida pudiera producir sangre y agonía. Nuestros transportes de alegría, tanto tiempo postergados, fueron irreprimibles; todos buscaron la manera de vengarse viendo aquellos cuerpos mutilados, los miembros despedazados, y, finalmente, aquel rostro siniestro y temible arrojado al fuego y derretido en él... (Pan. 52).

El atentar contra la imagen imperial podía ser el reflejo de algún tipo de venganza o de protesta; así, la gran cabeza de bronce de Augusto encontrada en Meroë (Sudán) había sido arrancada del cuerpo por los hombres de las tribus meroítas que arrasaron los campamentos romanos en el alto Egipto, llevada al emplazamiento de un templo de la victoria, y enterrada deliberadamente bajo la escalera principal del templo de forma que cualquiera que entrara en el templo ultrajaría al emperador romano al pisarle literalmente la cabeza. Las pinturas murales del interior del templo muestran al joven rey de Meroë con sus pies

apoyados sobre filas de prisioneros atados (uno de los cuales es, posiblemente, un legionario romano) que están siendo sometidos a la misma humillación. En el Bajo Imperio los cristianos se vengaron de los símbolos de la autoridad pagana mutilando un busto de Germánico César, que, en su momento, fue uno de los miembros más populares de la familia de Augusto: le rompieron la nariz y le grabaron una cruz en la frente.

La reutilización de retratos de emperadores impopulares fue una práctica habitual, e incluso, en talleres provinciales escasos de materiales, podían reutilizarse los de emperadores "buenos" para hacer los de sus sucesores. De una manera menos radical, la costumbre de realizar la cabeza, los brazos y los pies en bloques de piedra independientes permitía la inserción de un nuevo retrato sobre un busto viejo, una práctica que condenaron algunos escritores griegos y romanos.



32. (derecha) Cabeza de bronce de la estatua de Augusto decapitada en el 25-24 a.C. Fue hallada en el Templo de Victoria de Meroë, en Sudán.



33. (extremo derecha) Busto de Germánico César, realizado en torno al año 20 d.C. en basanita verde. El busto fue mutilado en los últimos años de la antigüedad, probablemente por cristianos que le grabaron una cruz sobre la frente. Quizá provenga de Egipto.



34. Estatua de bronce de un *lictor* (intendente de magistrado); el joven lleva los símbolos de la magistratura y va vestido con una toga con *sinus* y *umbo*. De finales del siglo I a.C.

### La moda en el vestido, el peinado y las joyas

En el Imperio Romano, como ahora, el vestido podía constituir una expresión elocuente de la clase social, el origen étnico, las inclinaciones políticas o las creencias religiosas, y, sobre todo, un símbolo de las aspiraciones culturales. Aunque, con frecuencia, los reyes helenísticos se habían retratado desnudos, un recurso para sugerir su categoría sobrehumana, los romanos notables de tiempos de la República fueron más modestos, retratándose con sus uniformes militares o con el traje romano tradicional —la toga, una gran capa con bordes curvos—. En el siglo I a.C. se puso de moda entre hombres y mujeres una túnica griega de bordes rectos, realizada a menudo en un tejido fino: el *pallium* (*bimation* en griego) se vestía muy ajustado para producir el aspecto de ir fajado. Augusto recuperó la toga como traje nacional, e insistió en que los romanos la vistieran para acudir al Foro y para asistir a las carreras en el circo. Se desarrolló una nueva forma de vestir la toga, impidiendo que tan voluminosa prenda arrastrara por el suelo con un gran dobléz (el *sinus*) bajo el brazo derecho; se levantaba el borde de la toga para formar un gran lazo de tela (*umbo*) en la cintura. A medida que la toga ganó en importancia social fue aumentando de tamaño, aunque esto supusiera claramente una mayor dificultad a la hora de vestir la prenda. Los com-

plicados pliegues introducidos por Augusto se fueron simplificando en los siglos siguientes, y, eventualmente, la toga se utilizaba únicamente en ocasiones especiales. Macrobio, un escritor de la baja antigüedad, al describir los trabajos de un dandy, Hortensio, nos ofrece una estampa divertida de lo complejo que resultaba el traje formal romano:

“Para salir bien vestido, comprobaba su aspecto en un espejo, y así colocaba la toga sobre su cuerpo reuniendo los pliegues con un grácil nudo, colocándolos no de cualquier manera, sino con cuidado, de modo que el *sinus* quedara dispuesto cayendo hacia abajo, subrayando su contorno. En una ocasión, después de haberlo colocado todo con especial cuidado, denunció a un colega que se había rozado con él en un paso estrecho, destruyendo la estructura de su toga. Consideró un crimen que los pliegues de su toga se hubieran movido de su lugar preciso sobre su hombro” (Sátiras 3,13,4).

Incluso en la antigüedad tardía el vestir la toga se convirtió en un privilegio indicativo de la edad, el sexo y la clase social. Los niños llevaban la *toga praetexta*, con una orla púrpura a su alrededor; y al alcanzar la edad adulta la cambiaban formalmente por la *toga virilis* o *pura*, una prenda blanca. Los magistrados, como los niños, vestían la *praetexta*, y los *flamines* (los sacerdotes del culto imperial) una toga escarlata con el borde púrpura. Quizá como una forma personal de apoyar su

35. (*derecha*) La rendición de Tiberio ante Augusto en el curso de una triunfal campaña en los Alpes en el 16-15 a.C. (*derecha*) Augusto, caracterizado como Júpiter, recibe la estatuilla de la Victoria de manos de Tiberio mientras que Mars Ultor y la Victoria están presentes en la ceremonia para dar la sanción divina a la aceptación formal de la victoria por parte del emperador, tal y como aparece en la vaina de una espada conmemorativa realizada para un oficial. (*izquierda*) En una moneda de gran circulación aparece Augusto vestido modestamente con toga y recibiendo los símbolos de la victoria de manos de Tiberio y de su compañero Druso.



campana para devolver a la toga su carácter de símbolo de la identidad del hombre romano, Augusto suele aparecer vestido con toga en sus retratos. A menudo la toga está colocada sobre su cabeza formando un velo, como se llevaba durante la celebración de los ritos religiosos. Sin embargo, en los retratos hechos como regalo de súbditos leales, especialmente camafeos y armaduras conmemorativas), Augusto dejó que le quitaran la careta republicana, y se retrató con la pose y el vestido de los dioses.

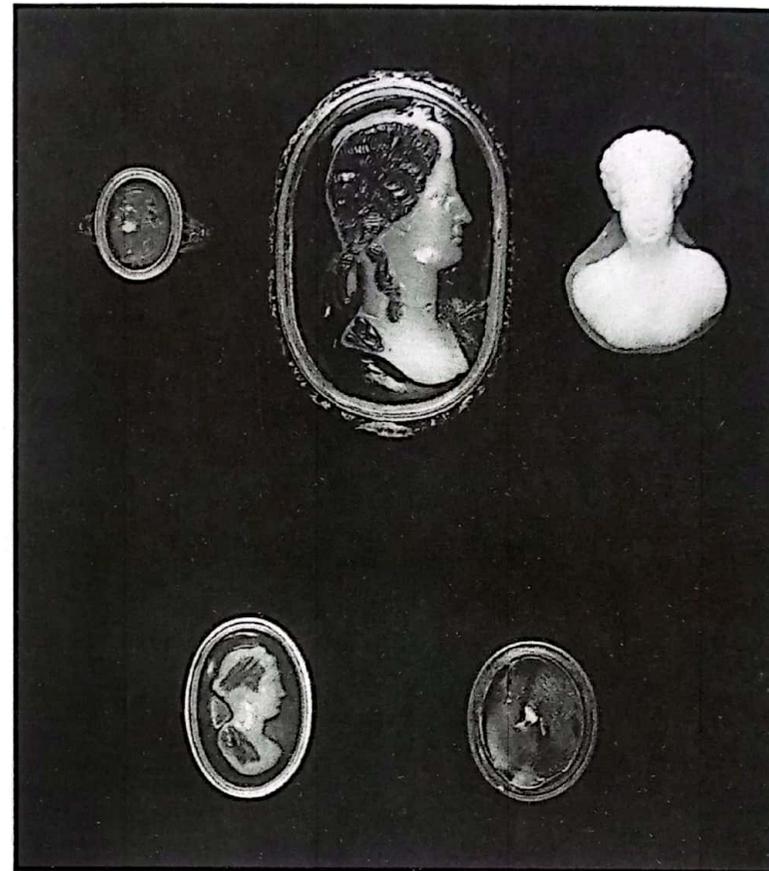
cubierta  
35

Por el contrario, sólo una estatua de Adriano, de entre todas las que se han conservado suyas, le muestra con toga; en aquella época al emperador ya no le resultaba necesario subrayar la identidad romana.

A menudo las mujeres se retrataban vistiendo ropas griegas, normalmente el *chiton*, una túnica voluminosa, hecha de un tejido ligero, como el lino, abrochada en las mangas y sujeta con un cinturón; menos habitual resultaba el *peplos dórico*, una túnica sin mangas, con los pliegues recogidos en la cintura y el conjunto sujeto con un alfiler o abrochado en los hombros. Después de que Adriano adoptara entusiásticamente la moda griega, el vestido griego se popularizó también entre los hombres, como podemos ver a menudo en el primer arte cristiano.

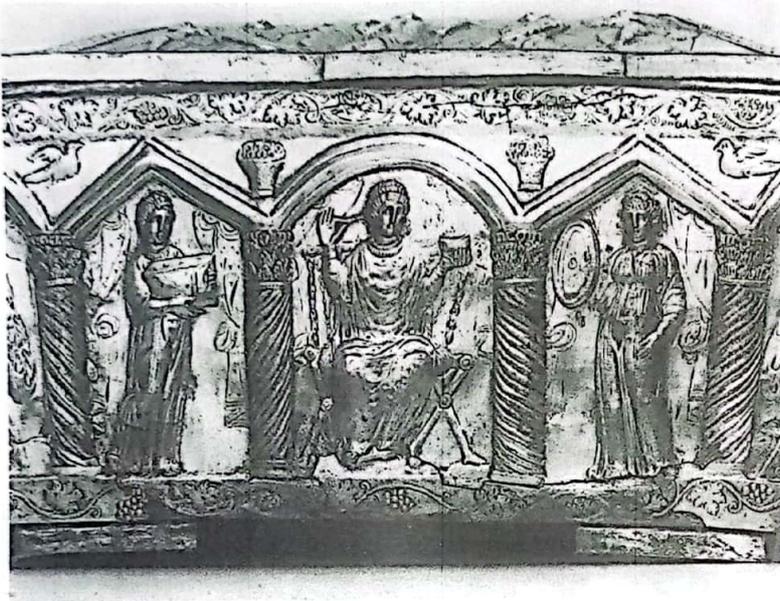
Contra-  
portada

Aunque la moda adrianea por el vestido y el peinado griego tuvieron fortuna entre los romanos, otras iniciativas imperiales no la tuvieron. Un interesante ejemplo de ello lo constituye la *stola*, un traje tradicional masculino recuperado deliberadamente por Augusto como expresión de su política de reformas morales llevada a cabo sobre los miembros de la aristocracia, incluidos los de su propia familia. Sobreviven algunas quejas poéticas sobre la capacidad de ocultar de este tipo de vestido, diseñado para cubrir la túnica, pero para ser llevado debajo de un abrigo. Sin embargo, las mujeres fueron capaces de convertir un traje de tan pocas posibilidades en una moda deslumbrante: las representaciones que han llegado hasta nosotros de la *stola* lo muestran como una tela provocadora, con un pronunciado escote y que a menudo se sujetaba con estrechísimas cintas. La mayor parte de los retratos de estas *feminae stolatae*



(aquellas mujeres que tenían el privilegio legal de llevarlas) pertenecientes a la dinastía augustea son bustos en camafeos de mármol fino; la mayoría representan a parientes de Cayo (llamado Calígula: 37-41 d.C.), princesas que recibían privilegios especiales del emperador, pero también hay algunos retratos de mujeres de la época tardía que llevan la *stola*: algunas, procedentes de la Italia provinciana y otros lugares, pertenecen a ciudadanos individuales. Ninguno de ellos es posterior al año 100 a.C., fecha en la que parece que un gusto más griego suplantó a esta moda. El título de *matrona* o de *femina stolata* aparece en las inscripciones funerarias tardías, implicando generalmente un alto nivel social.

36. Estas cinco gemas ilustran el desarrollo y las modas femeninas desde principios del Imperio hasta finales del siglo II d.C. *Línea superior de izquierda a derecha:* (a) Primeros años del reinado de Augusto, 30-10 a.C.; (b) Agripina de joven llevando una *stola*, alrededor del año 38 d.C.; (c) Mujer con *stola* hacia el año 90 d.C.; *Línea inferior, izquierda:* (d) Mujer de época adriana, entre el año 120 y 140 d.C.; *derecha:* (e) Mujer de mediados del reinado de Antonino, 160-170 d.C.



37. Frontal del cofre de Proiecta. Proiecta aparece sentada y atendida por dos sirvientas que traen un joyero y un espejo mientras que ella se perfuma los cabellos. La composición de las tres figuras recuerda los vasos griegos de finales del siglo v a.C. Está hecha en Roma a finales del siglo iv d.C.

De la misma forma que sucedía con el vestido, también los peinados reflejaban no sólo el status social, sino además el clima moral reinante en cada momento y se copiaron con tal rapidez que para el historiador contemporáneo resulta una pista fácil para conocer la fecha del retrato. En los últimos años de la República y bajo el reinado de Augusto, el cabello se recogía hacia atrás muy tirante, trenzado, colocado en forma de corona por encima de la cabeza, y con el extremo se hacía un moño en la base del cuello; tras la muerte de Augusto el estilo se suavizó un poco y aparecieron pequeños tirabuzones enmarcando la frente mientras que algunos mechones se salían del moño, que a su vez se hizo más largo y fue adoptando forma de coleta. A finales de aquel siglo, se enfatizó en los cabellos que enmarcaban la cara, los tirabuzones se hicieron más largos y se colocaron en filas, y a principios del siguiente, bajo los emperadores flavios (69-96 d.C.), los peinados se convirtieron en elementos tan fantásticos como los que más adelante se estilizarían en la Europa del siglo XVIII: para elevar su altura se utilizaron pelucas, postizos y estructuras, mientras

que las mujeres jóvenes de este período nos llegan representadas con una apariencia bastante coqueta. Al tiempo que los hombres y las mujeres libres escalaban puestos de poder y riqueza hasta entonces inconcebibles, se hicieron algunos retratos que se parecían a los de los dioses; hay que decir que estas imágenes no fueron bien vistas por la nobleza que siguió pidiendo retratos de una austeridad convencional.

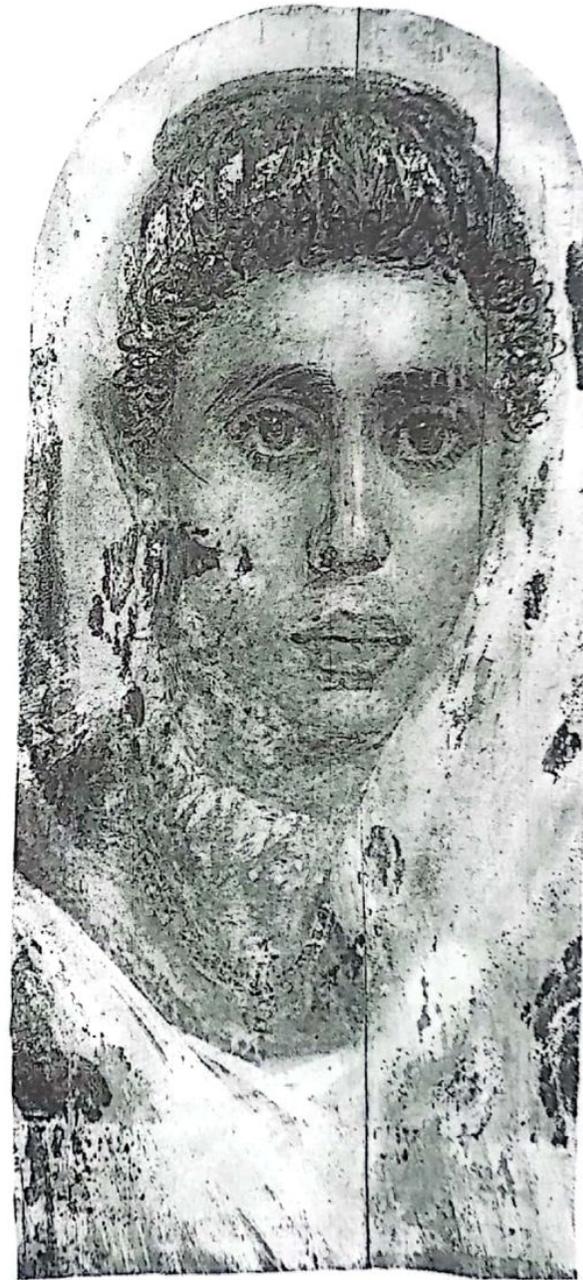
La reacción frente a los excesos del fin de siglo se produce por medio de un retroceso hacia la severidad. A principios del siglo II se volvió a retratar a las mujeres con el pelo colocado en bandas sobre la frente, pero estos peinados resultaban poco agradados si se tenían en mente los ejemplos flavios: la expresión de las caras se hizo convenientemente dura y los vestidos adecuadamente modestos. En el período adriano estas bandas de pelo desaparecen y el cabello se echa hacia atrás recogido en un moño trenzado en la parte alta de la cabeza y también vuelve a aparecer la barba, ambos inspirados por la pasión que se estaba desarrollando por la cultura griega. A finales de siglo el moño se había deslizado a la parte de atrás de la cabeza donde aparece como una trenza plana, y de frente se presenta partido con una raya en el medio y rizado, moda que resultó duradera, sobreviviendo en la antigüedad tardía. En un joyero romano de finales del siglo IV que conmemora el matrimonio de Proiecta, la mujer aparece con las trenzas que le rodean la parte alta de la cabeza y está vestida de forma muy recatada aunque lleva joyas y en una de las escenas aparece aplicándose perfume en el cabello con un alfiler sacado de un frasco.

Aunque conocemos las joyas de la época gracias a los enterramientos que se realizaban a lo largo de todo el Imperio, los mejores testimonios nos han llegado en los retratos pintados en madera o grabados en piedra, procedentes de Egipto y de la zona oriental del Imperio. Los relieves funerarios de Palmira en Siria son particularmente ricos en la representación de joyas; algunas cabezas de piedra, sobre todo las procedentes de los retratos femeninos de Cirene, ciudad que permaneció próxima a la cultura egipcia tras

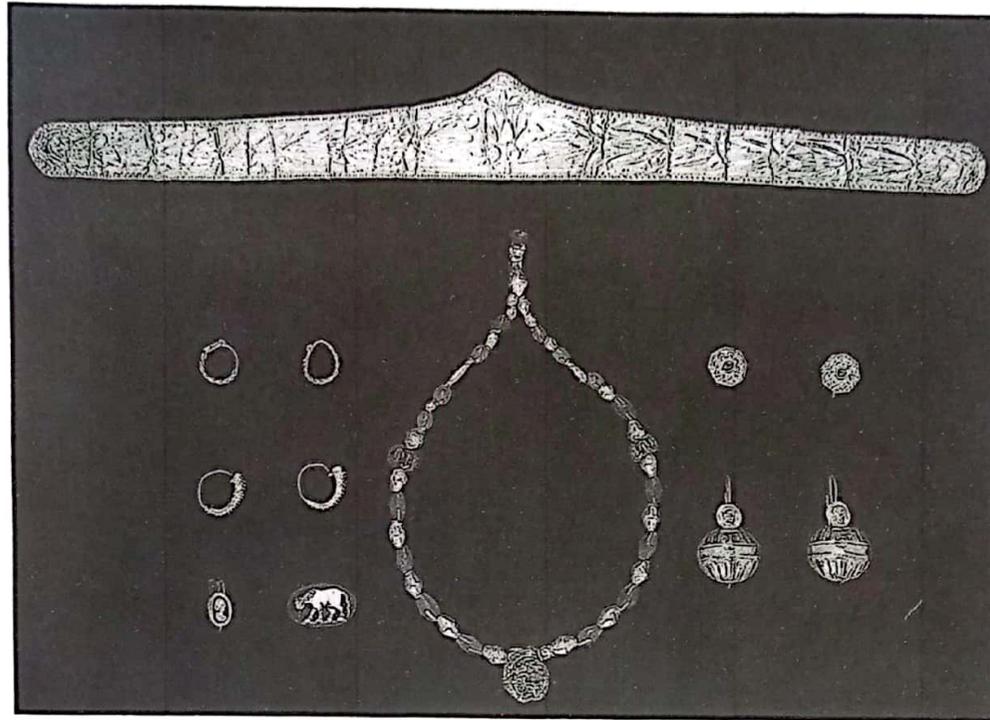


38. (*arriba*) Busto de Tamma, hija de Shamsigeram, modelado en arcilla. Procede de Palmira, Siria. Siglo II d.C. La retratada aparece ricamente enjoyada.

39. (*derecha*) Retrato de mujer con una corona de laurel dorada, unos pendientes con perlas y dos collares de oro. 130-150 d.C. Procede probablemente de Egipto.



40. Joyas procedentes de la tumba de una mujer en Miletópolis, en la costa sur del Mar de Mármara. El conjunto incluye un camafeo con retrato de la mujer y está hecho alrededor del 200 d.C.



41. (derecha) Joyas usadas en los retratos: (a) César aparece en un emblema dorado montado en un anillo de hierro de un partidario de la facción de César en las guerras civiles que siguieron al asesinato del dictador en el año 44 d.C. (arriba izquierda). (b) Retrato de una pareja en un anillo de boda conmemorativo que fue hecho alrededor del año 200 d.C. (debajo izquierda). (c) Retrato de una mujer en un alfiler de marfil. Del siglo III d.C. (derecha).



la incorporación de ambas áreas dentro del Imperio Romano, tienen cortes en las orejas y en la cabeza que permitían adornarlas con pendientes y horquillas, y había muchas joyas, incluidas gemas y horquillas, que eran usadas como soporte de retratos: llevar el retrato de un líder militar o político en un anillo o una moneda engastada como una joya era un signo obvio de afinidad, mientras que otros retratos de personajes desconocidos eran presumiblemente recuerdos de carácter privado.

### Retratos infantiles

Constituyen un tipo interesante de retratos y la mayoría de los que han sobrevivido son funerarios: a menudo se encargaron con prisas debido a muertes inesperadas producidas por enfermedades, algo bastante habitual en la antigüedad. A veces se usaban retratos de personas adultas como modelo, tanto para niños como para adolescentes, sin que necesariamente fueran del mismo sexo que el sujeto en cuestión. Muchos retratos tienen el mismo peinado que el emperador Trajano (98-117 d.C.), pero resulta erróneo fechar los retratos sobre esta base, ya que es un tipo de peinado natural en los niños cuando a los tres o cuatro años pierden los rizos infantiles; sin embargo, algunos de estos retratos juveniles copian rasgos imperiales en la forma de las orejas, los peinados y otros elementos.

No se sabe de ningún niño que haya aparecido en un monumento público antes de la época de Augusto, cuando en el *Ara Pacis Augustae* se representó a los miembros de la familia imperial y otros personajes destacados de la vida pública como cabezas de familia, y donde los niños aparecen en forma naturalista colgados de las togas o llevados por sus nodrizas; por primera vez en la antigüedad clásica el núcleo familiar adquiere un papel central en la política del estado. Algunos monumentos públicos posteriores incluirán también retratos infantiles, y en el siglo II la idea de incluir este tipo de retratos en esos mismos monumentos estaba bastante inculcada en algunas familias provinciales muy influyentes: los retratos se organizaban de forma que se representaba un árbol genealógico tridimensional y solían sugerir lazos familiares con la familia imperial en Roma. Bajo el adorno escultórico y arquitectónico estos monumentos solían tener un motivo práctico; un ejemplo que ha llegado hasta nosotros es la fuente construida por un

millonario ateniense Herodes Atico en el santuario de Olimpia (Grecia); otro es el lujoso colegio donado por Publio Vedio Antonino a la ciudad de Éfeso, capital provincial de Asia. La combinación de su carácter utilitario, la propaganda personalista por medio de estatuas o inscripciones y el llamativo ornamento arquitectónico es típico de los edificios imperiales en las provincias mediterráneas en el apogeo desde finales del siglo I hasta principios del siglo III.



42. Busto de un niño pequeño iniciado en el culto del dios egipcio Serapis. Siglo II d.C.