

## ICONOGRAFÍA Y PODER EN LA ROMA ALTO IMPERIAL -AUGUSTO Y EL NUEVO RETRATO-

David Rojo Blanco

Licenciado en Farmacia, alumno de Doctorado (USP-CEU)  
Alumno de 1º de Grado de Historia (UCM)

**Resumen.** Durante décadas la victoriosa Roma republicana extendió sus dominios por las orillas del Mediterráneo mientras asumía paralelamente las formas del arte griego. Tras su victoria en Accio Augusto usó aquéllas de manera magistral, articulando una nueva iconografía reflejo de una mentalidad y al servicio de un nuevo poder.

**Abstract.** *The Republican Rome expanded its territory around the Mediterranean Sea during decades while it assumed the ancient Greek art's ways. After Accio's victory Augusto used them in a perfect way to develop a new iconography in order to legitimize his power.*

**Palabras clave:** Octavio Augusto, iconografía, clipeus virtutis, Augusto de Prima Porta, Augusto Pontifex Maximus.

**Key words:** *Octavio Augusto, iconography, clipeus virtutis, Augusto of Prima Porta, Augusto Pontifex Maximus.*

**Para citar este artículo:** ROJO BLANCO, David, "Iconografía y poder en la Roma alto imperial -Augusto y el nuevo retrato-", en *Ab initio*, Núm. 2 (2011), pp. 3-15, disponible en [www.ab-initio.es](http://www.ab-initio.es)

---

*La Grecia cautiva cautivó a su fiero vencedor y llevó las artes al agreste Lacio*<sup>1</sup>. Augusto (*Imp.* 27 a.C.–14 d.C.) en su largo reinado como *Princeps* tuvo tiempo no sólo de organizar el Imperio sino también de convertir la Roma de ladrillo que había recibido en la ciudad de mármol que legaba a la posteridad<sup>2</sup>: *marmoream se relinquere, quam latericiam accepisset*<sup>3</sup>.

En el *Forum Augusti* fue edificado el templo de *Mars Ultor* (consagrado a Marte Vengador además de a *Venus Genetrix* y *Divus Iulius*), un himno a las virtudes guerreras donde se custodiaban la espada de César, los estandartes de Craso y Antonio y una galería de retratos: *mármoles grabados con inscripciones públicas que dan aliento y vida a los buenos generales después de su muerte*<sup>4</sup>. En la puerta

---

<sup>1</sup> HORACIO, *Odae II, 1, 56*.

<sup>2</sup> BLANCO FREIJEIRO, Antonio, *Roma Imperial*, Madrid, 1989, p. 5.

<sup>3</sup> SUTONIO, *Aug. 28*.

<sup>4</sup> HORACIO, *Odae IV, 8, 13 y ss.*

de la Vía Flaminia habría otro elemento singularmente significativo el *Ara Pacis Augustae*, que, al igual que el templo de Jano, contaba con dos puertas en clara alegoría a la *Pax Augusta*; pues si desde Numa las puertas del templo de Jano sólo se había cerrado dos veces, en tiempos de Augusto –*dux pacificus*– lo hicieron tres. Lo real se funde con lo fantástico en la propaganda de la Edad de Oro, así se representa a Eneas con claro parecido al *Princeps*, los dos con la cabeza elevada, ambos en la función de *rex sacrorum* o a éste encabezando una larga procesión, como las de las Panateneas en la Acrópolis, asistiendo a la misma un Senado agradecido y un pueblo regenerado<sup>5</sup>.

Augusto y toda la maquinaria de su propaganda tenían interés sumo en recalcar la hermandad de la *Pax Augusta* y la Victoria Augusta<sup>6</sup>, asistimos así a una *koiné* triunfalista patrocinada por el *Princeps*<sup>7</sup> si bien su sintaxis será plenamente romana. *El perfil de camafeo de Augusto encarna el espíritu de Roma con tanta dignidad como el del Pericles de Crésilas lo hace con la Atenas de su tiempo*<sup>8</sup>.

## I. PROPEDÉUTICA HELENÍSTICA Y REPUBLICANA

La desintegración progresiva de la *Polis* tras la Guerra del Peloponeso hizo que la intelectualidad griega volviese su mirada hacia el héroe-salvador, olvidado por la democracia ateniense o la oligarquía espartana<sup>9</sup>.

Fulgurante es la breve figura de Alejandro Magno (356-323 a.C.), *el primer cosmocrator de la Historia en cuanto a creador de la primera Monarquía universal*<sup>10</sup>, él encarnó en el s. IV a.C. el renacer de los modelos de la realeza triunfal y el tema heroico. De su corte de consejeros áulicos surgirán los primeros tratados sobre *politeia*, si bien con algunos precedentes como los de la Siracusa de los Tiranos o la Atenas de Pericles, pero estos no alcanzaron la dimensión de instrumento metódico que les dio el macedonio<sup>11</sup>. Educado por Aristóteles y con un don natural para el cultivo de la amistad de la Filosofía fue llamado a ser un líder carismático, modelo de realeza triunfal, pero presentado como un salvador y benefactor (*soter kai evergetes*) a caballo entre lo divino y lo humano, imagen de realeza sapiencial. Plutarco alude a él como enviado de Zeus, destinado a reconciliar y armonizar el mundo entero, trayendo a todos los hombres *paz, concordia y comunidad*, magnífico ejemplo de propaganda alejandrina<sup>12</sup>. El tiempo divinizará su figura en tanto que *basileus soter*, rey mesiánico.

<sup>5</sup> BLANCO FREIJEIRO, A., *Opus cit.*, pp. 16-18.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 16-18.

<sup>7</sup> SQUARCIAPINO, Maria Floriani, *Hipotesis de trabajo sobre el grupo de esculturas de Pan Caliente (Ipotesi di lavoro sul grupo di sculture da Pan Caliente)*, Actas del Bimilenario de Mérida, Madrid, 1976, p. 55 ss.

<sup>8</sup> BLANCO FREIJEIRO, A., *Opus cit.*, p. 6.

<sup>9</sup> RODRÍGUEZ DE LA PEÑA, Manuel Alejandro, *Los Reyes Sabios*, Madrid, 2008, p. 69.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 69.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 69-70.

<sup>12</sup> PLUTARCO, *De Alexandri fortuna aut Virtutibus*, I, 6-8.

Durante la República romana triunfó la Retórica sobre la Filosofía especulativa, lo que en paralelo elevó a la Historia, enriqueciéndose así el género especular y complejizándose el pensamiento político<sup>13</sup>. La historiografía de la República se dividió esencialmente en *annales* y *res gestae*<sup>14</sup>. Si los primeros se consagraron a los hechos, los segundos lo fueron al discurso explicativo; según las normas de la Retórica las funciones de la crónica eran: *docere* (enseñar), *delectare* (deleitar) y *movere* (conmover). Destacan figuras como Cicerón o Tito Livio, pero lo cierto es que la “inmensa mayoría de los cronistas romanos del período republicano [...] se limitaron a ser fríos historiadores episódicos, resistiéndose a incluir elaboraciones doctrinales en sus relatos”<sup>15</sup>.

## II. LA ROMA DEL PRINCIPADO: DIGNIDAD IMPERIAL Y FILOSOFÍA ESTOICA

Fue lento el proceso de divinización del Emperador romano, abierto con Cayo Julio César a instancia de Augusto. Esto condujo a la formulación de una ideología monárquica articulada en torno al *basileus soter*: príncipe legislador, triunfador, filósofo o pacificador, rey mesiánico que entraba en escena para no abandonarla nunca<sup>16</sup>.

A lo largo del principado de Octavio Augusto se comenzó a usar de manera masiva y sistemática el poder de las imágenes al servicio de la majestad imperial. El *Saeculum Aureum* o la *Aurea Aetas* serán los legados de una publicística que recurrirá a la *Pax Romana*, la *concordia*, la *securitas* y los *mores maiorum* para convertir al *Princeps* en *exemplum* para sus sucesores, revestido de *pietas*, *publica magnificentia* y *maiestas*<sup>17</sup>. Su *auctoritas* fue fiel reflejo de sus cualidades personales, hábilmente presentadas como personificación de las virtudes políticas romanas. Frente a las antiguas *fortitudo*, *iustitia*, *prudentia* y *temperantia* se preconizaron las cuatro virtudes estoicas: *virtus*, *clementia*, *iustitia* y *pietas* (conocidas como *clipeus virtutis*)<sup>18</sup>. Pero no hemos de pensar en Augusto como un iletrado, según Suetonio compuso un pequeño tratado filosófico: *Hortationes ad philosophiam*, integrando su círculo áulico figuras de la talla de Horacio, Virgilio y Ovidio<sup>19</sup>. A la filosofía estoica del imperio le debemos la acuñación de la figura del *princeps bonus*, que hundirá sus raíces en la leyenda troyana y se sustentará en las relaciones clientelares romanas<sup>20</sup>. “Pocos eran, en la Roma del siglo I y II, los que consideraban que el hombre culto debía mantenerse alejado de la política”<sup>21</sup>.

<sup>13</sup> RODRÍGUEZ DE LA PEÑA, M. A., *Opus cit.*, p. 82.

<sup>14</sup> Según la fórmula de Sempronio Aselión (circa 130-90 a.C.)

<sup>15</sup> RODRÍGUEZ DE LA PEÑA, M. A., *Opus cit.*, p. 83.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pp. 83-84.

<sup>17</sup> ZANKER, Paul, *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid, 1992 (1987), pp. 202-203.

<sup>18</sup> RODRÍGUEZ DE LA PEÑA, M. A., *Opus cit.*, p. 84.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>21</sup> MONTERO, Santiago, *El Imperio Romano*, Madrid, 1984, p. 288.

### III. HELENIZACIÓN: EXPOLIO E INMIGRACIÓN

Esbozada la evolución del pensamiento hemos de destinar un capítulo a la definitiva conquista de la mentalidad romana por el arte griego. Este triunfo se produjo durante el lapso que media entre las victorias de Zama (202 a.C.) y Accio (31 a.C.), periodo de transformación casi radical de las viejas costumbres romanas. Toda esta etapa tiene por denominador común la importación de buena parte del patrimonio artístico de los pueblos griegos sojuzgados, de los tesoros de los monarcas vencidos y con ellos hombres, ideas, modas y costumbres de gran poder expansivo<sup>22</sup>. Estos expolios no fueron hechos a modo de incautación personal, sino como botín del pueblo vencedor que recibía las obras de arte como trofeos de su victoria<sup>23</sup>. Con ellas se ornamentaron un sinnúmero de edificios públicos. Otro carácter tuvieron las exacciones de los funcionarios romanos, siendo raro el que no regresaba con un enorme capital en dinero, obras de arte o joyas<sup>20</sup>.

Abre la lista de saqueos el de Siracusa en 212 a.C. Dos años después le siguió el de Capua y en 209 el de Taras (Tarento) que trajo a Roma el famoso Heracles de Lisipo. Todos ellos se encuadran dentro de la segunda Guerra Púnica. Las mantenidas con Grecia en la primera mitad del s. II a.C. no hicieron sino dar continuidad –o si cabe aumentar– esta tendencia. En 194 llega a Roma el botín del triunfo sobre Macedonia, en 188 L. Escipión confisca 134 estatuas y numerosas obras de arte en Asia Menor, que palidecen frente a las 285 estatuas de bronce y 230 de mármol arrebatadas por Nobilitor al rey Pirro. En 167 Emilio Paulo exhibe en su cortejo 250 carros llenos de piezas –algunas de Fidias y Lisipo–, además de al pintor Metróodoro. En 146 Metelo aportó a la urbe eterna escultores como Policles, Dionisio o Timárquides y al arquitecto Hermódoro. El saqueo de Corinto (146) trufó la ciudad de nuevas piezas, afirmando Estrabón que la mayoría de las estatuas de su tiempo (época de Augusto) procedían de la ciudad del istmo<sup>24</sup>. Añadimos a todas ellas las incautaciones de Lúculo (145), la herencia del reino de Pérgamo (133) y en el s. I a.C. los expolios de Sila, Pompeyo y César en Atenas, Delfos, Olimpia... o los de Antonio en Asia. Con todos estos despojos vinieron cautivos de guerra, empleados pronto por el Estado o particulares. Cuéntense también a los hombres cultos o artistas emigrados *motu proprio*. Todos ellos contribuyeron tanto como las magníficas piezas a la conquista de las élites romanas<sup>25</sup>.

Durante estos 170 años Roma fue atesorando cientos de riquísimas piezas, acumulando así un inmenso bagaje que pronto estará dispuesto para ser explotado en articulación perfecta al servicio de un hombre, el *Princeps*, Cayo Octavio Augusto.

<sup>22</sup> GARCÍA Y BELLIDO, Antonio, *Arte Romano*, Madrid, 1990, p. 41.

<sup>23</sup> LOZANO, Arminda, “Viajeros silenciosos: el robo de obras de arte y su testimonio histórico”, en MARCO SIMÓN, Francisco, PINA POLO, Francisco, REMESAL RODRÍGUEZ, José (Eds.), *Viajeros, peregrinos y aventureros en el mundo antiguo*, Barcelona, 2010.

<sup>24</sup> ESTRABÓN, *Geografía*, VIII, 23.

<sup>25</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A., *Opus cit.*, pp. 41-44.

#### IV. EL GRAN CAMBIO: SÍMBOLOS DEL NUEVO ESTILO DE GOBIERNO

Tras las jornadas de Accio y Alejandría (30 a.C.) los tiempos de inseguridad terminaron, por fin el poder romano estaba representado por una sola persona, sus panegíricos y glorificación irían a la par. El nuevo sello del *Divi filius* será el retrato de Alejandro Magno<sup>26</sup>.

La resolución de Octavio queda patente en la reconstrucción del Foro, ocupando la ciudad con sus edificios y los signos de su victoria. En 29 a.C. celebró su triple triunfo sobre Iliria, Egipto y Accio, en este marco se inauguraron el templo de *Divus Iulius* y una nueva Curia ornamentados con los trofeos traídos de las orillas del Nilo. En el interior de esta última una estatua de una Victoria (temprano-helenística, traída de Tarento) montada sobre la esfera universal y colocada sobre una pilastra presidía la sala de sesiones tras los asientos de los cónsules. Al mismo tiempo el Senado adulador erigió un arco triunfal en honor de Octavio, próximo al templo de César. Donde quiera que se mirase hubo algo que aludía al vencedor, el Foro pasó a ser un espacio de representación de los Julios y los monumentos de la República quedaron desplazados a un segundo plano<sup>27</sup>.

Particularmente problemática e interesante fue la glorificación de la batalla de Accio, pues nada debía recordar al vencido: Antonio fue una personalidad, sus hijos eran sobrinos de Octavio y muchos de los caídos eran ciudadanos romanos. Fue el *Princeps* quien marcó el camino a seguir: signos simples como navíos, seres marinos, delfines o una Victoria sobre la esfera universal. Pero este elenco no se guardó en exclusiva para el pueblo de la capital; agradecido a Apolo –dios que otorga la victoria– Augusto se ocupó de extender la nueva iconografía que desde Roma haría irradiar hacia todo el Imperio. Lentamente la batalla fundacional pasó a ser una lucha contra la barbarie de oriente y el inicio de un *nuevo lenguaje imperial simple y de sentido unívoco*<sup>28</sup>.

En el arco triunfal figuraba la siguiente inscripción: *res publica conservata* (por la salvación del Estado). Quizá se pueda pensar en un poder unipersonal inmediato, nada más lejos de la realidad, la paz era frágil y basada en la fuerza, no en el consenso. Todo dependía de la vida de Octavio quien debía traer la paz interior sin dejar de mirar a la antigua clase dirigente. “Si bien ya en aquellos tiempos los superaba a todos en prestigio (*auctoritas*), después no poseí más poder institucional (*potestas*) del que tuvieron mis colegas en cualquier cargo del Estado”<sup>29</sup>. Augusto ayudó a levantarse a la República a la par que se consolidó a sí mismo en ejercicio de un exquisito juego político.

<sup>26</sup> ZANKER, P., *Opus cit.*, p. 103.

<sup>27</sup> *Ibidem*, pp. 103-106.

<sup>28</sup> ZANKER, P., *Opus cit.*, pp. 106-109.

<sup>29</sup> OCTAVIO AUGUSTO, *Res Gestae divi Augusti*, 34.

“Por este mérito el Senado acordó llamarme Augusto. Las jambas de la puerta de mi casa fueron decoradas oficialmente con laureles, sobre la puerta se colocó la corona cívica (corona de hojas de encina) y en la Curia Julia se instaló el dorado clipeo de honor (*clipeus virtutis*) que me concedieron el Senado y el pueblo por mi *virtus, clementia, iustitia et pietas* (valor, clemencia, justicia y piedad), tal y como puede leerse en la inscripción del escudo”<sup>30</sup>.

Sin embargo, estos eran símbolos sencillos a ojos de los antiguos y no dejaban de ser un homenaje que no le confería derecho en sentido alguno<sup>31</sup>.



**Fig. 1.** Denarios. a) Curia *Iulia*. b) Victoria con estandarte y corona triunfal sobre la esfera universal.



**Fig. 2.** Áureos. a) Augusto ayuda a levantarse a la *res publica*. b) Los pequeños laureles junto a la casa de Augusto, arriba la *corona cívica*. c) Entre los laureles, el *clipeus virtutis*.



**Fig. 3.** Áureos. a) El águila de Júpiter con la *corona cívica*, detrás los laureles. b) Augusto con la corona de encina que le había sido concedida *ob cives servatos*.

<sup>30</sup> OCTAVIO AUGUSTO, *Res Gestae divi Augusti*, 34.

<sup>31</sup> ZANKER, P., *Opus cit.*, p. 121.



**Fig. 4.** *Clipeus virtutis* de bronce, de Arceles. Fue instalado en 26 a.C.

## V. RENOVACIÓN CULTURAL

La mentalidad romana de la época no deja de tener presente la idea de que la decadencia moral es responsable de la guerra civil y otros desastres. Por otro lado surgían nuevas esperanzas vaticinadas por sibilas, augures o políticos. El *Princeps* hizo frente a ambos, tanto a la desconfianza como a la tensa expectación<sup>32</sup>.

Lo primero fue la renovación religiosa: *pietas*. A ella siguieron los esfuerzos destinados a los edificios públicos: *publica magnificentia* y la restauración de la *virtus* romana: campaña contra los partos (20 a.C.)<sup>33</sup>. Sobre esta base giró todo el nuevo imaginario. De este modo Augusto pasó a ser un *exemplum* propagando los *mores maiorum* tanto en su forma de vida como en sus apariciones públicas. “Su comparecencia en los actos públicos destacaba por su estilo sobrio y digno, y en este mismo sentido llamaba la atención su forma de caminar o de expresarse, su trato amable [...], su actitud respetuosa con los senadores, su disciplina y autocontrol”<sup>34</sup>. Fingida o genuina, esta sencillez y recato marcaron los monumentos erigidos en su honor, principalmente de carácter religioso y votivo<sup>35</sup>. Fruto de este nuevo estilo y mentalidad fue el *Ara Pacis Augustae*, que reprodujo las proporciones del altar de las doce divinidades del ágora de Atenas pero con unas dimensiones mucho más modestas.

## VI. EL NUEVO RETRATO

El mayor de todos los honores que se le brindaron a Octavio fue la concesión del predicado nominal *augustus*: noble, venerable, sagrado o también *augere*:

<sup>32</sup> ZANKER, P., *Opus cit.*, p. 128.

<sup>33</sup> *Ibidem*, pp. 129-130.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 193.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 196.

aumentar, engrandecer. Fue tan efectivo como genial, *como si sólo con el nombre ya hubiese sido divinizado*<sup>36</sup>.

Probablemente data de esta época la creación del nuevo retrato de César Augusto, que pasó a ocupar el lugar de su imagen juvenil, claramente diferenciado de todo lo habitual en las piezas tardorrepublicanas. Sus estatuas se copiaron a miles y probablemente el nuevo arquetipo contase con el expreso visto bueno del interesado, si no con sus instrucciones precisas<sup>37</sup>.

El nuevo retrato tiende hacia la armonía de las proporciones del canon clásico. Las formas angulosas e irregulares o la tensión, desasosiego y arrogancia desaparecieron para dar paso a una serena nobleza. La cabeza se presenta con pretensión de distante dignidad atemporal. Frente al antiguo y efusivo movimiento del pelo los bucles se ordenan de acuerdo a un sentido único, estilización con clara reminiscencia en las obras de Policleto. El rostro del *Princeps* conservado para la posteridad es de una belleza clásica que sublima la edad<sup>38</sup>.



**Fig. 5.** a) Augusto, detalle de la cabeza del Augusto de *Prima Porta*; b) Copia parcial del Doríforo de Policleto. Herma de bronce procedente de la *Villa dei Papiri*.

Sin embargo todo ello quizá tuviera poco que ver con su aspecto real (en el sentido más literal), sino más bien con una expresión de sus altas aspiraciones. En esta época las formas clásicas de Policleto ya eran entendidas como materialización de perfección y nobleza, el propio Quintiliano llama al Doríforo *gravis et sanctus*<sup>39</sup> (noble y sagrado), exacta traducción de lo que expresa el predicado *augustus*. Pero la *auctoritas* de éste sí es real y aunque la lectura formal

<sup>36</sup> FLORO, Lucio Anneo, *Compendio de la Historia Romana*, 2, 34, 66.

<sup>37</sup> ZANKER, P., *Opus cit.*, p. 124.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>39</sup> QUINTILIANO, Marco Fabio, *Instituciones oratorias* 5, 12, 20.



de la obra sólo estuviera al alcance de los más cultos, el ciudadano medio sí se identificó con *lo bello, atemporal, noble, sublime y distante*<sup>40</sup>.

## VII. LAS IMÁGENES DEL *PRINCEPS*

Representación, imaginario y poder político han estado asociados, ya en época de Augusto, durante milenios y han experimentado hasta llegar al siglo I a. C. un larguísimo recorrido. Sería muy interesante una revisión en esta línea para dar una explicación completa, sin embargo limitamos nuestro trabajo y optamos por ocuparnos sólo de las principales representaciones del Emperador.

De entre todas ellas destaca el Augusto de *Prima Porta*, hallado en 1863 en las ruinas de una villa de Livia llamada *Ad Gallinas Albas*, hoy orgullo del Museo Vaticano. Mano alzada, traje militar de gala (túnica, coraza y *paludamentum*), gesto severo, frío, prudente, enérgico, consciente, preocupado de sus pensamientos y palabras... parece estar brotando de sus finos y casi cerrados labios la arenga a sus tropas<sup>41</sup>. La magnífica coraza muestra en su peto varios grupos históricos y alegóricos. En el centro una figura militar (quizá *Mars Ultor*) recibe las insignias arrebatadas a Craso y Antonio, ahora recuperadas por Augusto de manos partas (20 a.C.). Respectivamente a izquierda y derecha lloran su derrota Hispania (caracterizada por el *gladius hispaniensis*) y Galia (con su trompeta de guerra, insignias y espada ya inútiles), provincias ambas acabadas de dominar por el Emperador, hecho que también motivó la erección del *Ara Pacis*. Arriba y abajo *Caelus* –Cielo- (que cubre con su manto el curso del Sol está acompañado de una cuadriga guiada por el Rocío y la Aurora, quien porta la antorcha de Phosphoros) y *Tellus* –Tierra- (cornucopia en mano y con dos niños en su regazo) contemplan la escena de victoria. Bajo Hispania y Galia encontramos a Apolo y Diana deidades protectoras del Emperador, respectivamente a lomos de un grifo y una cierva. El conjunto conserva restos de amarillo, rojo purpúreo y grana. A los pies de Augusto un pequeño Eros cabalga un delfín, elemento que no parece ajustarse muy bien a la solemnidad del resto de la pieza. Probablemente deba su presencia a que el origen de la estatua estuvo en una copia en bronce. Si esta adicción resultaba inoportuna fue sutilmente aprovechada para simbolizar el origen de la *Gens Iulia* (Eros, hijo de Venus y Marte). En opinión de A. García y Bellido el artífice de la pieza fue griego, quien bajo el potente influjo de la Roma augústea obligó al Doríforo a alzar el brazo, lo vistió de coraza y le dio las facciones de Augusto<sup>42</sup>. La lanza de su izquierda quizá hiciera pareja con los *signa* recuperados que luciría en la derecha. El prescindir del calzado ha de entenderse como una reminiscencia a los dioses y héroes<sup>43</sup>.

<sup>40</sup> ZANKER, P., *Opus cit.*, p. 126.

<sup>41</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A., *Opus cit.*, p. 193.

<sup>42</sup> *Ibidem*, pp. 195-196.

<sup>43</sup> ZANKER, P., *Opus cit.*, p. 226.



**Fig. 6.** Augusto de *Prima Porta*. Altura 2,04 m. Roma, Vaticano. a) Fotografía<sup>44</sup>. b) Posible reconstrucción coloreada.



**Fig. 7.** Detalle de la coraza del Augusto de *Prima Porta*. a) Fotografía. b) Calco del ornamento del peto.

Asimismo, es soberbia la pieza hallada en la Vía Labicana (Roma) en 1910. Cuando apareció aun presentaba restos de color, hoy se conserva en el Museo de

<sup>44</sup> Museos del Vaticano, Braccio Nuovo Inv. 2290. Foto Inst. München.

las Termas. Aquí se representa al Emperador togado y cubierto con un cabo del manto, actitud propia del sacrificio como *Pontifex Maximus* (Sumo Sacerdote), dignidad que sólo aceptó ocupar tras la muerte de Lépido, anterior detentor (lo que refuerza nuestra visión propagandística pues el *pontifex* era vitalicio y Augusto no habría podido ocuparlo hasta la muerte del anterior). Probablemente en la mano derecha sostuviera la pátera. El rostro, labrado sobre mármol más fino que el tronco, permite atisbar un cierto cansancio y fatiga que serían vencidos por la energía y la voluntad<sup>45</sup>. Este mismo modelo se reproduce en la cabeza hallada en Mérida, hoy patrimonio de su museo.

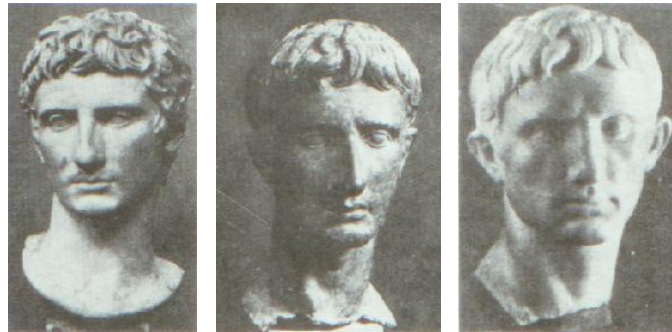


**Fig. 8.** Augusto *Pontifex Maximus*. a) Estatua de Vía Labicana. Roma, Termas. b) Detalle de la cabeza. c) Cabeza de Mérida. Museo Arquelógico de Mérida.

Añadimos a nuestra lista la cabeza del *Museum of Fine Arts* de Boston, retrato idealizado de formas helenizadas donde el ímpetu de voluntad y la fidelidad retratista dan paso a una melancolía soñadora, preludio de la tristeza de los Antoninos. El cabello sólo guarda similitud con el resto de imágenes augústeas en la uña curvada del mechón de pelo sobre el ojo derecho (auténtica seña de identidad iconográfica del Emperador). Probablemente la pieza completa representase a Augusto deificado<sup>46</sup>. Otras efigies magníficas son la bronceína del Museo Vaticano y la procedente de Centuripe, hoy custodiada en el Museo de Siracusa.

<sup>45</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A, *Opus cit.*, pp. 196-197.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 197.



**Fig. 9.** Augusto. a) Museum of Fine Arts. Boston. b) Cabeza bronceína. Vaticano. c) Cabeza de Centuripe. Siracusa.

## VIII. CONCLUSIÓN

La crisis generalizada vivida durante los últimos días de la República dio paso al *Saeculum Aureum* o la *Aurea Aetas*, obra y gracia de Octavio. Tras el asesinato del dictador, Julio César, y la victoria final de Accio había dado comienzo una nueva forma de gobierno que Roma, su pueblo y el *Divi filius* necesitaron legitimar, no sólo en lo político o militar, sino en lo más profundo de sus mentalidades. Quizá hoy parezca contradictorio que Augusto aparezca como salvador del Estado y al mismo tiempo lleve a cabo un programa concienzudo de radical transformación. Valoraciones politológicas al margen, es ahí donde se sitúa la clave de la comprensión de los tiempos marcados por el *Princeps* y con ellos la evolución de sus símbolos y representaciones. Son buen ejemplo las palabras de Zanker, quien recuerda que son los ciudadanos salvados los que responden con homenajes que, en concordia con la situación política, se mueven en el ámbito de lo tradicional o celebran la singularidad del *Princeps*. Oficialmente el homenajeado se abstiene, pero naturalmente no se opone<sup>36</sup>. Después de erigir el nuevo Estado fue necesario asegurar su perdurabilidad y es aquí donde la iconografía jugó un papel capital para la *Gens Iulia* elevándola a categoría de mito.

## Fuentes y Bibliografía

BLANCO FREIJEIRO, Antonio, *Roma Imperial*, Madrid, 1989.

GARCÍA Y BELLIDO, Antonio, *Arte Romano*, Madrid, 1990.

LOZANO, Arminda, “Viajeros silenciosos: el robo de obras de arte y su testimonio histórico”, en MARCO SIMÓN, Francisco, PINA POLO, Francisco, REMESAL RODRÍGUEZ, José (Eds.), *Viajeros, peregrinos y aventureros en el mundo antiguo*, Barcelona, 2010.

MONTERO, Santiago, *El Imperio Romano*, Madrid, 1984.

RODRÍGUEZ DE LA PEÑA, Manuel Alejandro, *Los Reyes Sabios*, Madrid, 2008.

SQUARCIAPINO, Maria Floriani, *Hipotesis de trabajo sobre el grupo de esculturas de Pan Caliente (Ipotesi di lavoro sul grupo di sculture da Pan Caliente)*, Actas del Bimilenario de Mérida, Madrid, 1976.

ZANKER, Paul, *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid, 1992 (1987).

## Fuentes traducidas:

ARNAL, Jaime, (Trad.), *Suetonio. Los doce césares*, Sarpe, Madrid, 1985.

GARCÍA RAMÓN, J. L., GARCÍA BLANCO, J. (Trads.), *Estrabón. Geografía*, Gredos, Madrid, 2003 (1991).

RODRÍGUEZ, Ignacio, SANDIER, Pedro (Trads.), *Quintiliano. Instituciones oratorias*, Hernando, Madrid, 1942.

CUATRECASAS, Alfonso (Trad.), *Horacio Quinto. Odas*, Planeta, Barcelona, 1986.

FATÁS, Guillermo, MARTÍN-BUENO, Manuel (Trads.), *Octavio Augusto. Res Gestae divi augusti*, Universidad Popular-Ayuntamiento, Zaragoza, 1987.

D'ANGELO, Annamaria (Ed.), *Plutarco. De Alexandri fortuna aut Virtutibus*, Istituto Universitario Orientale, Nápoles, 1998.

DÍAZ JIMÉNEZ, J. Eloy (Trad.), *Floro. Compendio de la Historia Romana*, Luis Navarro, Madrid, 1885.