

RECURSOS EN LA RETRATÍSTICA DE L'EMPERADOR PER A LA LEGITIMACIÓ DEL PODER IMPERIAL DURANT L'ANARQUIA MILITAR (235-268)

Marta Huete Casanovas

Departament d'Art i Musicologia
Universitat Autònoma de Barcelona

Resum

Des dels inicis de l'Imperi romà, gran part dels programes propagandístics es van centrar en la figura de l'emperador, fruit de la dinàmica iniciada per August dins el seu programa de regeneració política. Durant els propers dos segles, els cànons marcats per ell esdevindrien una forma més de vincular-se a la figura del "bon governant" i respecte per la tradició. No obstant, a partir del segle III, el model d'emperador començaria a transformar-se per poder fer front a les múltiples dificultats que amenaçaven la integritat de Roma. Davant d'un escenari insòlit, Roma s'adaptava o moria, una disjuntiva que es faria extrapolable al seu governant. En consonància, el retrat imperial d'aquesta època també viuria una sèrie de canvis estilístics i iconogràfics que començarien a consolidar-se a partir de l'Anarquia militar (235-268), constituint un important instrument propagandístic per a aquests nous emperadors per consolidar el seu poder, tant davant dels seus rivals com del poble romà.

Paraules clau: Anarquia Militar, retrat, emperador, escultura, realisme.

Abstract

Since the beginning of the Roman Empire, a large part of the imperial propagandistic programs were focused on the figure of the emperor as a result of the dynamics initiated by Augustus in his program of political regeneration. During the next two centuries, the canons marked by him would become a way to approach his successors to the figure of the "good ruler" and the respect for tradition. However, from the third century onwards, the model of emperor started to change in order to be able to face the multiple difficulties that would threaten the integrity of Rome. In front of an unprecedented scenario, Rome must adapt or die, a disjunctive that would include its ruler. Correspondingly, the imperial portrait of this period would also experience a series of stylistic and iconographic changes that would begin to consolidate since the *Militar Anarchy* (235-268), being an important propagandistic tool for these new emperors to consolidate their power, both in front of their rivals and the Roman people.

Keywords: Militar Anarchy, portrait, emperor, sculpture, realism.

Introducció

Un cop portada a l'àmbit públic, la imatge supera automàticament el seu nivell estètic per caure a la força dins l'àmbit polític, adquirint així una funció afegida: la propagandística, servint i representant una realitat sociopolítica determinada (Ramírez López 2002: 74). En aquest sentit, la complexitat i protagonisme de l'art estatal dins els discursos de poder a l'Imperi Romà, el situarien com a principal referent en qüestions d'art propagandístic per part de la tradició històrica occidental.

L'art públic romà trobaria la seva màxima expressió en l'escultura, sobretot a través del retrat i el relleu històric. La principal clau d'èxit de l'escultura pública imperial —concretament del retrat— recauria en la seva rigidesa tipològica ja que, a partir de la repetició de formes i símbols, facilitaria la lectura del seu missatge als lectors: la totalitat de la ciutadania romana. Aquesta rigidesa, no obstant, també ha provocat que aquest tipus d'escultura s'hagi utilitzat, sovint, com a font secundària en l'estudi de períodes i episodis concrets per part de la historiografia tradicional, inclús en estudis prosopogràfics dels mateixos emperadors.

Si bé és cert que, per si sol, el retrat públic imperial proporciona una quantitat d'informació limitada en l'anàlisi del seu context, també pot constituir una valuosa font en determinats casos, sobretot si es complementa i es contrasta amb altres recursos, com poden ser els testimonis literaris. Aquest és el cas, per exemple, d'un període tant crucial com complex —i sovint poc estudiat— dins la història de l'Imperi romà: el segle III. Vinculat tradicionalment a una crisi generalitzada, constitueix un pont entre l'Alt i el Baix Imperi comportant, de forma inherent, una sèrie de canvis substancials en la seva esfera social, política, econòmica i religiosa. D'aquesta evolució no n'estaria exempta la figura de l'emperador que, a l'utilitzar el retrat públic com un dels principals canals de comunicació entre ell i el conjunt de la ciutadania romana, hauria d'adaptar aquest format propagandístic a una nova realitat on, davant un escenari inèdit fins llavors, esdevindria totalment imprescindible reforçar els mecanismes de legitimació. Aquestes innovacions retratístiques quedarien paleses de forma explícita durant l'Anarquia Militar (235-268), 30 anys en què es succeïrien més de 20 emperadors.

El retrat propagandístic romà: de la República a l'Imperi

La importància conferida al retrat escultòric en la cultura romana es remonta a època republicana, amb l'anomenat *Brutus Capitolí* (c. 300 a. C.), el primer retrat conservat (Di Cesare 2022: 250). Com és freqüent en tantes altres cultures, des d'un bon principi, la majoria d'imatges escultòriques romanes —sense tenir en compte la imageria divina— apuntarien cap a dos objectius principals: per una banda, la búsqueda de la pervivència en la memòria dels seus semblants i, per altra, la seva utilització com a instrument polític (Ramírez López 2002: 74).

D'aquesta manera, serien les famílies patrícies romanes les que sovint, durant la República, es trobarien darrere el comissariat de retrats públics. Utilitzant-lo com a medi d'expressió de masses, aquest format escultòric serviria per promocionar la família dins l'escena política, reforçar l'antiguitat i importància del seu llinatge i/o connectar-los amb accions evergètiques que mostressin la seva preocupació pel poble (Di Cesare 2022: 253). El rol polític d'aquests ciutadans es complementava amb el militar. La importància de la conquesta com un dels pilars en el creixement de Roma també van provocar la proliferació d'estatuària militar amb què es commemoraven generals i comandants, sovint d'origen patrici, que servien a l'exèrcit com a part del seu *cursum honorum*. Amb això, no només es buscava un vincle per part d'aquesta elit amb l'esfera pública —on era el poder—, sinó que a l'hora també es fonamentaven els valors propis de la *romanitas*.

L'inici de l'Imperi aniria acompanyat d'un gran projecte propagandístic preparat per August destinat a la legitimitat del nou model polític i a l'enfortiment de la figura de l'emperador. Un dels grans pilars d'aquest projecte seria, sens dubte, l'art oficial, que en el camp de l'escultura pública es traduiria a través de la multiplicació i estandarització d'aquelles tipologies ja utilitzades per l'elit durant la República però que, en aquests moments, quedarien centrades en la figura de l'emperador (Zanker 2011: 9). Si des de tant antic els ciutadans romans havien rebut i sabut transmetre, fins aquell moment, el culte a les lleis, el respecte pel *mos maiorum* i l'estat, aquest ara quedava encarnat en la figura d'August. Aquest model quedaria, en conseqüència, com a referent de la moralitat i el *fer bé* polític, social i econòmic. Tot i haver-se acabat la República, August posaria com a base del nou imperi els valors tradicionals republicans que havien donat —i haurien de seguir donant— identitat a Roma.

L'estandarització de tipologies en el retrat públic quedarien, molt marcades amb August. La seva preocupació per mostrar-se com a exemple arquetípic de bon *princeps* passava perquè fos ell qui escollís reflexar una imatge o altra. Seguint aquesta premissa, la primera diferenciació en el retrat imperial públic quedaria marcada per la voluntat de mostrar les diverses obligacions i funcions —*rols*— del que havia de ser un bon emperador de Roma. D'aquesta manera, s'estereotipen diversos tipus que, bàsicament, es classifiquen en tres principals principals:¹ En primer lloc, el tipus togat, en què es mostra l'emperador en el seu rol de ciutadà modèlic i màxima autoritat civil romana seguint el model de senador tradicional, portant la toga i sovint l'edicte a la mà (di Cesare 2022: 251); el segon, de tipus militar, mostra la responsabilitat de l'emperador com a màxim ostentador de l'*imperium* militar de Roma, donant importància a la seva faceta d'estratega, protector de l'imperi i a l'hora responsable de la seva expansió militar; el tercer, de tipus religiós² (*capite vela-*

1. Per motius d'extensió s'exclouen en aquest treball les categories que vinculen emperadors i deïtats.

2. Aquesta tipologia anirà decreixent en detriment de les representacions en què es mostra l'emperador deïficat, coincidint amb l'auge del culte imperial.

to), es mostra l'emperador amb el cap cobert per la túnica, en el seu rol com a *pontifex maximus* i màxima autoritat religiosa de Roma, mentre que, a l'hora, es vol posar èmfasi en la importància de de la religió i els cultes religiosos tradicionals en els valors que conformen la moral del bon ciutadà romà.

Tot i les múltiples variables dins de cada categoria, aquestes tipologies (sobretot les dues primeres) serien mantingudes per tots els emperadors en els propers dos segles, fins al punt d'utilitzar, en molts casos, la fórmula dels caps mòbils per a cossos polivalents (Wood 1986: 8). La imatge havia de ser clarament percebuda perquè tingués validesa i quedar associada a la persona o poder que representava, facilitant el reconeixement i la lectura de la mateixa (Ramírez López 2002: 80). D'aquesta manera, davant de la reproducció gairebé immutable d'uns codis iconogràfics, esdevindria vital la reproducció elemental dels trets fisiològics de cada emperador perquè aquest fos reconeixible, jugant sovint amb motius semblants dins de cada dinastia.

Les modificacions retratístiques que es farien a partir d'època augustea serien mínimes fins la segona meitat del segle II. Durant tot aquest període, deixant de banda particularitats estilístiques menors, s'utilitzaria una certa tendència a l'idealisme molt present en els retrats del primer emperador. El model establert per August, que el mostraria sempre jove i amb unes faccions reconeixibles però suavitzades, tindria clares influències hel·lenístiques i estaria probablement concebut per escultors d'origen grec³ (Di Cesare 2022: 252). Tot i això, aquest tret distintiu serviria per projectar no només la seva imatge per tot l'imperi, sinó, sobretot, per projectar la imatge política concreta d'un governant enèrgic, invicte que podia garantir el futur del seu poble (Zanker 2011: 124-125). Tret d'algunes modificacions puntuals per apropar-lo més al poble (rostre cansat, certa malenconia, etc.), August es seguiria representant d'aquesta manera fins a la seva mort. La perpetuació d'aquests esquemes es trenca clarament amb Caracal·la, coincidint amb un moment en què l'Imperi ha de començar a fer front a diverses circumstàncies adverses. Això es pot observar, per exemple, en el seu bust conservat als Museus Capitolins (Fig. 1), on la severitat i duresa de les seves faccions seria una primera aproximació a les noves tendències retratístiques que agafarien notable embranzida amb l'arribada del segle III.

La crisi del segle III

L'imperi romà del segle III ha estat tradicionalment tractat com un període de crisi generalitzada, tractant-se com un punt d'inflexió entre l'època "daurada"

3. La conquesta romana de Corint el 146 a. C. comportaria el control de Roma sobre els aqueus i el saqueig dels grans tresors públics de la ciutat. L'impacte d'aquest esdeveniment seria clau en l'art romà, que es veuria a partir de llavors molt influenciat per l'estètica grega. Arribarien a també Roma grans escultors de la Grècia hel·lenística, ara arruinada, on treballarien per famílies patrícies (Ramírez López 2002: 77).

i el començament del Baix Imperi, una espècie de principi del fi. Si bé s'ha acostumat a simplificar la crisi amb un sol període que abarca tot el segle, generalment s'hi poden identificar tres fases (Bravo 1998: 497): la Monarquia militar (193-235), l'Anarquia militar (235-284)⁴ i Dioclecià i la Tetrarquia (284-324). De totes elles, és durant la segona quan s'han atribuït els moments més crítics, en tant que s'estaven posant en perill les dinàmiques tradicionals que conformaven la personalitat de l'imperi i que asseguraven la seva continuïtat.



Fig. 1. *Caracal·la*, bust de marbre, 212-217, Musei Capitolini, Roma.

Tot i això, molts dels problemes d'aquesta crisi ja existien al segle II, si bé la seva intensitat i simultaneïtat entre 235 i 284 hauria provocat la visió d'un caos generalitzat, tal i com es pot corroborar en el to pessimista compartit pels autors que van escriure sobre aquesta època⁵ (Gascó 1988: 136). Tot i la complexitat de les dinàmiques que van intervenir en l'agreujament de la situació, destaquen dos detonants. El primer, l'inici, amb la victòria de Septimi Sever sobre Pesceni Níger el 193 després de la mort de l'emperador Pèrtinax, d'un nou "sistema" conegut com a Monarquia militar, caracteritzat pel pes creixent que adquiriria l'exèrcit en l'elecció de l'emperador (López Barja

4. A la vegada, aquesta fase sol subdividir-se en l'època dels *emperadors soldat* (Maximí el Traci a Gal·liè, 235-268) i la coneguda com època dels *emperadors il·lírics* (Claudi II a Dioclecià, 268-284).

5. A "The Crisis of the Third Century as seen by Contemporaries" (1974), G. Alföldy presenta un catàleg dels canvis bàsics d'aquesta època presents en les fonts.

de Quiroga, Lomas Salmonte 2004: 415). Així és com va ser nomenat emperador Septimi Sever, que seria el primer en augmentar la paga als soldats de forma substancial i concedir-los privilegis en agraïment, tals com “utilitzar anells d’or i viure amb les seves dones, el que es considerava absolutament contrari a la disciplina militar”, fet que els portaria a “desitjar les riqueses i conduir-los a una vida de molícia” (*Herod.*, III, 8, 5).⁶ L’empoderament de la classe militar aniria directament relacionat amb el segon detonant: una pressió com mai s’havia vist sobre els *limites* oriental i septentrional per part de l’Imperi Sassànida i els pobles germans, respectivament, que actuarien per primer cop com a conjunts organitzats (Bravo 2005: 61). Relegats a fer front a aquestes amenaces sense una segona línia de reserves d’efectius, es va fer necessari de forma natural que fossin homes vàlids, capaços i fets a la vida de soldat els que ostentessin els principals càrrecs militars, sent molts d’ells de càrrec eqüestre i d’origen provincial (Buenacasa Pérez 2013: 206). D’aquests, alguns acabarien sent proclamats emperadors, la majoria de cops per iniciativa del mateix exèrcit. Comptant que, des del segle I, el reconeixement oficial d’un emperador es feia a través del Senat, no és estrany que la majoria d’aquests emperadors autoproclamats als *limites* no fossin reconeguts (al menys inicialment) per la classe senatorial,⁷ conscient de la disminució de la seva influència. I així seria durant el transcurs de segle quan, en detriment del creixent poder i acumulació de funcions dels dirigents militars, al final s’acabaria convertint en una institució pràcticament honorífica.

Durant aquesta època, la dinàmica en el reconeixement d’un nou emperador passaria a esta formada per les seves capacitats militars i la dels suborns amb què pogués comprar el favor dels soldats. En un context de guerra constant, seria inevitable una pujada d’impostos per tal que arribessin a l’exèrcit. La bel·licositat de la situació complicaria l’efectivitat de l’administració imperial, produint-se un augment de la burocratització. Per altra banda, tant els exèrcits enemics com les pròpies tropes romanes coartaven la capacitat productiva de les ciutats i nuclis urbans de determinades zones, a través tant de la confiscació d’aliments⁸ com del saqueig,⁹ una conseqüència lògica de moure les tropes de forma tant constant, fet que obligava als magistrats

6. Encara que així ho afirmi Heròdot, Còmode ja va augmentar la paga legionària de 300 a 375 denaris anuals. No obstant, Septimi Sever l’elevaria fins els 400 i el seu fill Caracalla fins els 600 (Bravo 1998: 495).

7. Eutropi (IX, 1, 1) i Eli Esparcià (*Hist. Aug.*, 19, 8) afirmen que, inclús, en el cas de Maximí el Traci (235) la seva proclamació oficial com a emperador va donar-se de forma unilateral i sense l’aprovació del Senat.

8. Herodià explica que, després que Maximí el Traci arruïnés a un gran nombre de famílies distingides “es va dirigir al tresor públic i va començar a apropiarse dels diners que s’havien recaptat a les ciutats per a l’abastiment d’aliments i subsidis destinats al poble...” (*Herod.*, VII, 3, 5-6).

9. “Després de conèixer el succeït a Bitínia, Valerià desconfiava en encomanar a cap dels seus generals la defensa contra els bàrbars (...) ell per la seva part va fer camí a Antioquia a Capadòcia per retornar després havent només aconseguit deixar exhaustes les ciutats al seu pas” (*Zos.*, I, 36, 1).

locals a col·laborar (de Blois 2001: 211-212). Aquests fets es reflectirien en un augment de l'èxode rural i un declivi demogràfic. Per intentar paliar aquest dèficit de liquiditat, una de les solucions seria la multiplicació de ceques pel territori imperial, posant especial atenció a llocs d'especial importància militar (Lo Cascio 2005: 162). Això, no obstant, comportaria de forma indesitjada l'aparició d'una devaluació monetària que duraria tot el segle III. La situació arribaria a límits desesperats quan, en més d'una ocasió, l'Estat va haver de confiscar l'or i la plata custodiats en temples, tal i com faria Maximí (*Herod.*, VII, 3, 5) com a recurs extrem per mantenir la fidelitat d'unes tropes com a única garantia de conservar el títol imperial (Jones 1964: 21).

El període de 235 a 284 també destacaria per una crisi religiosa i moral. Ja des de principis de segle s'havia donat dins l'imperi un ràpid creixement en els cultes i religions místiques. El col·lectiu cristià, a més d'haver-se expandit, ja comptava amb importants nuclis com Cartago o Alexandria, on ja començaven a reunir un patrimoni material rellevant (González Salinero 2005: 25). A la vegada, també el culte imperial vivia un repunt important com a instrument de propaganda i legitimació, imposant-se al politeisme tradicional pel seu caràcter eminentment polític: el culte al *numen* de l'emperador constituïa un ritual de lleialtat política sota pena de delictes de lesa majestat. La negativa cristiana a participar provocaria el creixent recel de la població que, al trencar la *Pax Deorum*, els acusarien dels difícils moments que travessava l'imperi. Les conseqüències d'aquest descontent popular respecte als cristians van acabar materialitzant-se en les primeres persecucions sistemàtiques contra ells durant els regnats de Deci (249) i Valerià (257 i 259).

La nova figura de l'emperador

Tot i haver viscut un segle després, és en un escrit de l'historiador i polític Aureli Víctor, en què millor s'il·lustra la visió general de les fonts respecte els emperadors de l'Anarquia militar:

“Des de llavors, donat que els emperadors, més desitjosos de dominar als seus que de sotmetre als estrangers i prenent les armes més uns contra els altres, precipitaren a l'estat romà com a un precipici, van ser elevats al poder imperial de forma indiscriminada els bons i els dolents, els nobles i els que no ho eren, inclús molts bàrbars. Doncs quan tot és confús i res segueix el seu curs natural, tots consideren que és lícit (...) apoderar-se de càrrecs aliens que no són capaços d'exercir (...) Així, el poder de la Fortuna, (...) continguda durant molt de temps per la virtut com per un mur, després de que gairebé tots cedissin davant els vicis, va entregar el govern inclús als més vils pel seu naixement i educació.” (*Aur. Vict.*, 24, 9-11)

Sens dubte, un dels fenòmens més interessants en l'estudi del segle III és la transició que es produiria en el model d'emperador. La figura concebuda com el model del bon governant —resultat de la combinació entre l'ideal d'Isòcrates i les virtuts reivindicades per August (de Blois 1994: 166)— encarnava

el model de *romanitas*.¹⁰ Però les vicissituds inaudites per les que passava l'imperi entre 235-284, comportarien canvis en la figura de l'emperador amb tal de poder gestionar tots els fronts oberts. Tot i que la informació proporcionada per les diverses fonts sobre els emperadors d'aquesta època és tardana, tendenciosa i sovint contradictòria, totes conflueixen en què, solament l'emperador, era qui podia arreglar la complexa situació (Fowden 2005: 558). Així és com aquest aniria adquirint una posició cada cop més centralitzada, acumulant recursos i funcions, començant a confondre's emperador i imperi i provocant que tota l'atenció es desviés a cadascun dels seus moviments¹¹ (Gascó 1988: 120).

D'aquesta manera, durant l'Anarquia militar, s'observaria un desajust entre la concepció tradicional de l'emperador i les exigències de la realitat. L'associació entre alt llinatge i capacitat de govern que requeria en la transmissió generacional dels valors tradicionals es veuria truncada quan, per primer cop, ascendirien al tron homes d'ordre eqüestre i origen provincial¹² sense cap lligam amb l'elit política romana i únicament legitimats per l'exèrcit. Són els coneguts com a *emperadors-soldat*. Aquesta democratització del tron imperial provocaria la separació i radicalització entre els diversos grups de poder conformats per l'ordre militar i el senatorial,¹³ debilitant la política interior romana fins al punt que, en només 30 anys, es succeïrien 29 emperadors legítims i almenys 10 usurpadors, la majoria auto proclamats per l'exèrcit.

Retrat imperial durant l'Anarquia militar. Tendències i objectius

El buit de poder constant al capdavant de l'imperi, fruit de les contínues usurpacions i complots en què caurien els diversos emperadors, no faria més que evidenciar la falta de cohesió entre els diversos grups de poder,

10. Ciutadà modèlic, pietós, culte, vetllador de la tradició, just, amb connexió i respecte pel Senat, de naixement civilitzat, intel·ligent, destacat en les arts militars...

11. D'aquesta tendència acabaria naixent la visió de l'emperador com a *restitutor orbis*, preparant el terreny per a la consolidació de la monarquia teocràtica del Baix Imperi (Fowden 2005: 560).

12. En aquest cas "origen provincial" fa referència a províncies tradicionalment considerades poc romanitzades (forta presència de pobles foranis, forta "ruralitat" de la zona...), sovint vistes com a semi-bàrbares com la zona de l'*Illyricum* (Dàcia, Tràcia), que en aquest moment prendrien notable importància al ser una important font de contingent humà militar. D'elles provindrien alguns dels seus emperadors-soldat més famosos, com Maximí el Traci o Deci Trajà (Martin 2006: 101).

13. Una constant en les fonts que parlen dels emperadors d'aquesta època està centrada en aquesta diatriba, interpretant la persona i el mandat de cadascun d'ells segons la seva provinència entre el món militar o senatorial, que sovint anava en estreta relació amb la forma en com serien nomenats. A partir d'allà, els autors interpreten d'una manera o altra servint-se d'una relació entre l'origen, el físic i la personalitat de l'emperador en constant dependència del seu nivell de "romanitat" que, sovint, també anava molt en consonància amb el respecte i la relació que tinguessin amb el Senat.

fent visible la lluita entre ells per ostentar el títol imperial. Aquesta competència entre candidats tindria un impacte molt visible en l'àmbit artístic, ja que per primer cop des de la República es faria necessària la diferenciació entre els "aspirants" al govern de Roma. Així doncs, la diversitat estilística característica del retrat durant l'Anarquia militar es convertiria en un excel·lent mètode per recalcar les virtuts que feien, de cada emperador, el més indicat per a governar.

Desgraciadament, com a conseqüència de la ràpida successió d'emperadors i la inestabilitat del context, el retrat imperial d'aquesta època és tan interessant com escassos en són els seus exemples conservats,¹⁴ extrapolant-se aquesta dinàmica a vestigis d'art públic en general. A més d'escassos, gairebé tots els retrats són còpies de marbre que, en moltes ocasions, també han estat mutilats i descontextualitzats, pel que la dificultat en la seva identificació ha estat una constant. Aquestes limitacions han provocat que les fonts iconogràfiques d'aquesta època no ocupessin un lloc massa important en la investigació d'aquest període. Tot i això, és evident la importància conferida en aquell moment a la *imago principis* i la seva difusió pel territori com a base per a la legitimació del poder imperial¹⁵ (Zanker 2011: 85), donat que inclús emperadors-soldat amb alguns dels regnats més curts en van preocupar de fer-ne.¹⁶

La diversitat estilística present en el retrat imperial de l'Anarquia militar ha estat, a grans trets, classificada pels acadèmics en dos grans grups: l'estil "militar" o "verístic" i l'estil "augusteu" o "gordiànic",¹⁷ podent haver-hi certa

14. Això es pot comprovar en la dinàmica general dels estudis d'història de l'art imperial romà que, entre els anys 235-284 es caracteritza per un buit general (García Bellido 1990: 574). L'estudi artístic de mitjans del segle III acostuma a ser passat per alt en els estudis d'arquitectura i epigrafia monumental. Aprofundir en el tema requereix recórrer a estudis regionals, tot i que tampoc és un camp massa explotat. Encara que avui en dia no existeixi un estudi totalment dedicat a aquesta qüestió, sí s'observa, a nivell regional, un creixement en el nombre d'estàtues honorífiques dedicades a l'emperador (pels epígrafs dels seus pedestals) i en el nombre d'obres públiques municipals amb l'emperador com evergeta en detriment de les elits locals. Al no haver estat això treballat de forma conjunta, conèixer el fenomen en detall implica recórrer a estudis i memòries arqueològiques centrades en territoris particulars.

15. A més de l'erectió d'estàtues monumentals i la seva presència en institucions públiques, el retrat de l'emperador prendria des del principi una part realment important en les cerimònies públiques. Els governadors provincials haurien de posar-lo a tots els edificis públics (particularment al pretori) on rebria adoració oficial; també era carregat per les legions i assentat en els campaments (Swift 1923: 298).

16. Ens referim, per exemple, a casos com el de Pupí i Balbí (març-juny 238) o Maximí el Traci (235-238), qui a més, segons les fonts, va patir una *damnatio memoriae* de totes les seves representacions després de la seva mort. Una relació completa dels casos de *damnatio* entre els anys 235-285 es pot consultar a E. R. Varner (2004) *Mutilation and Transformation. Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture*, Monumenta Graeca et Romana, 10 (200-213).

17. En el seu extraordinari anàlisi del retrat imperial del segle III, G. Mathews ("The Character of the Gallienic Renaissance", *JRS*, 33, 66-67) distingiria tres estils diversos: el *militar*, el *senatorial* o *gordiànic* i l'*augusteu*, de tal manera que aquests podien relacionar-se amb cada emperador segons la seva proclamació, el seu origen i els recolzaments amb què comptava. Molt semblant seria la tesi de B. Schweitzer ("Altrömische Traditionselemente in der Bildniskunst des 3. Nachchristlichen Jahrhunderts", *Niederlande Kunsthistorische Jahrbuch*, 5, 173-190),

confluència entre els dos depenent de l'exemple. En general, cada tipologia estilística encaixa amb el físic i el perfil de cadascun dels emperadors, que coneixem —al menys parcialment— gràcies a les fonts.

Els retrats que segueixen l'estil militar acostumen a coincidir amb els anomenats emperadors-soldat.¹⁸ En aquests casos, seguint la tendència iniciada per Caracal·la uns anys abans, els rostres acostumen a tancar un subtil patró en forma d'“X” creat per les arrugues entre celles i nas amb les d'ambdós costats de la boca, obtenint com a resultat la percepció d'una intensa contenció expressiva, magnificada per claroscurs creats a partir de les mateixes arrugues, que evidencien una clara expressió de serietat i preocupació. Els representats solen mostrar-se com a homes ja madurs i amb experiència, sobretot en l'àmbit militar, ja que normalment apareixen amb una barba incipient cisellada i el cabell tallat a ras de front, que augmenta més la impressió d'un soldat de campanya que d'un emperador (García Bellido 1990: 590). D'aquesta categoria, l'exemple per excel·lència és el de Maximí el Traci (235-238), el primer usurpador que ascendiria al poder i que seria especialment maltractat per les fonts, que el descriurien com un salvatge d'origen traci amb terrible físic i gran crueltat,¹⁹ que mai tindria l'aprovació del Senat i que, de fet, un cop mort, seria condemnat a patir *damnatio memoriae*. Un dels seus millors retrats és el de Copenhagen (Fig. 2), en què se'l mostra com un home ja madur, de faccions dures i marcades, que vol evocar a la personalitat i experiència militar on recau la seva força (Kleiner 1992: 364). Aquest model seria seguit per altres emperadors com Deci Trajà, Felip l'Àrab o Pupíe (Fig. 3), per la seva connexió amb l'exèrcit i la perícia militar, també voldrien destacar aquest aspecte a l'hora d'assumir el govern imperial.

que identificaria només l'*augusteus* i el *veristic*, relacionant aquest amb l'aspecte emocional del representat i les tendències realistes republicanes i flàvies, pel que es tractaria d'una regeneració estilística. En aquest últim punt diferirien G. Zingerling (“Altrömische Traditionselemente in Porträtkunst und Historienmalerei der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts u.z.”, *Klio*, 41, 200-201) o D. E. Strong, que no veurien l'estil “militar” com un revival, sinó com un mecanisme de legitimació que, a partir de la ruptura, voldria diferenciar-se de la tradició. No obstant, els estudis de H. P. L'Orange (*Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts*) es centrarien en els continuïsmes i les connexions retratístiques amb el passat. Nodelman (“Severan Imperial Portraits, A.D. 193-217”, *Diss.*, 392-418), també centraria l'atenció en la personalitat artística en cada estil. Aquestes dues últimes contribucions han ajudat a entendre que, si bé va ser una època d'innegables canvis també a nivell artístic, aquests no sorgien de la nada.

18. El model pot veure's en altres emperadors com Deci Trajà, Pupíe o Felip l'Àrab, que compartirien amb Maximí el seu destacat poder militar. Tot i això, la intensitat dels trets característics d'aquesta variant estilística oscil·la en diversos graus.

19. Herodià ens diu d'ell que “era originari d'una de les tribus semi-bàrbares de l'interior de la Tràcia (...) procedia d'una vila on havia estat pastor durant els anys de la seva infància” (VI, 8, 1). De físic, era “tan terrible i corpulent que no podien fàcilment igualar-lo ni un atleta grec ni el millor guerrer bàrbar (*Herod.*, VII, 1, 2). Pel seu origen bàrbar “estava convençut que el poder es mantenia només amb la crueltat; al mateix temps temia ser despreciat per la noblesa a causa del seu humil origen bàrbar”, pel que “va matar a tots els que coneixien el seu origen...” (*Hist. Aug.*, 19, 9).



Fig. 2
Retrat de front i perfil de Maximí el Traci,
cap de marbre, ca. 235-238,
Carlsberg Glyptotek, Copenhagen.

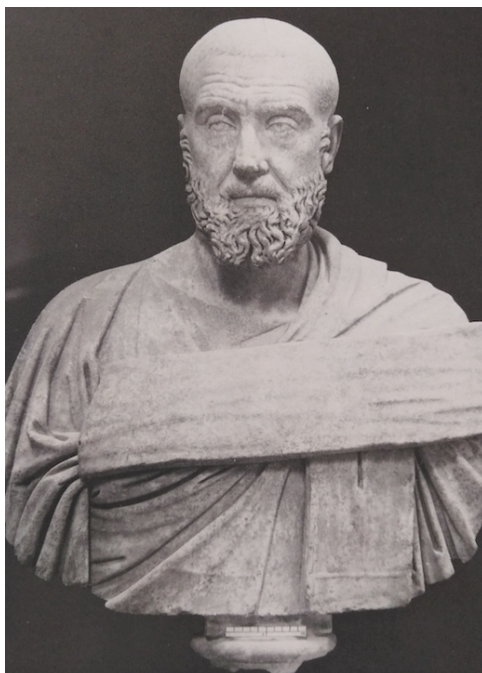


Fig. 3
Togat de Pupíe,
bust de marbre, ca. 238,
Museo Vaticano, Roma.

Per altra banda, els retrats d'estil augusteu es caracteritzen per uns contorns suaus i modelats amb detall que presenten al subjecte de forma elegant i estilitzada (Wood 1986: 64). En aquests casos, la relació amb l'estil d'època augustea és molt més acurada degut a que, en contraposició al militar, es segueix molt més en la línia tradicional del model establert per August. Els seguidors d'aquesta tendència serien, per un costat, emperadors joves²⁰ i, per l'altre, els que volien destacar el seu rol i legitimació senatorial (Wood 1981: 85). Dins d'aquesta categoria, l'exemple més clar és el de Gordià III (Fig. 4). D'ell, bàsicament es diria que “va ser un príncep alegre, bell, amable, grat per tots (...) res li faltava per exercir el poder excepte l'edat (...) va ser estimat pel poble, pel Senat i per l'exèrcit com no ho va ser cap altre emperador” (*Hist. Aug.*, 20, 31). Deixant de banda la tendència a exagerar de les fonts, la joventut de Gordià III a l'hora d'ascendir al tron imperial —només tenia 13 anys—, el seu destacable llinatge i el seu nomenament per part del Senat farien totalment lògic que se'l representés destacant aquests trets, que el relacionaven directament amb la figura tradicional de l'emperador present en dinasties passades.



Fig. 4
Togat de Gordià III,
 bust de marbre,
 ca. 238-241,
 Antiken Sammlung, Staatliche Museen,
 Berlín.

20. Això es deu a la necessitat de compensar la joventut i inexperiència de l'emperador a l'hora d'ostentar el tron imperial. En aquest cas, representar amb dignitat i autoritat les faccions immadures d'un adolescent era més fàcil si es confiava en els recursos oferts per l'antiga tradició de retrat imperial: representar al noi destinat al tron a través d'un tractament de les faccions que suggerís, a través de la calma i simplicitat, tant un naixement aristocràtic com una preconcebuda serietat. Això pot observar-se molt bé en els casos d'Heliogàbal i els retrats de joventut de Marc Aureli.

Si bé la representació estilística encaixa amb cada perfil d'emperador, en la vessant iconogràfica no s'aprecia un distinció entre ells. En la mesura en què les peces conservades ho permeten, es pot observar una continuïtat en l'ús de les mateixes tipologies iconogràfiques tradicionals en la representació de l'emperador. La permanència en aquests codis visuals es dona en tots els retrats imperials de l'Anarquia militar, fossin del perfil que fossin. Alguns exemples que es conserven són els de Pupien (Fig. 3) i Felip l'Àrab, el quals destacarien pel seu rol militar (de fet Felip seria proclamat emperador per l'exèrcit). Tot i això, els trobem representats segons el tipus de toga *contabulata* típic de l'època.²¹



Fig. 5. Gordià III com a militar, bust de mig cos de marbre, ca. 242, Musée du Louvre, París.

Pel que fa a la tipologia iconogràfica militar, només es conserva un bust a mig cos de Gordià III (Fig. 5) i el relleu de la cara frontal del sarcòfag de Balbí. El fet de que es conservin exemples d'aquesta tipologia constata que els

21. El fet de que no s'hagin conservat retrats togats d'alguns usurpadors militars no ens ha de fer pensar en la seva forçosa inexistència. La poca conservació d'exemples escultòrics imperials, en general, durant el segle III, no permet dur a terme un anàlisi totalment realista i exhaustiu de les principals tendències escultòriques.

altres —encara que no se n'hagin conservat— també n'haurien tingut, perquè tant Gordià III com Balbí responen a un perfil totalment senatorial. El primer, nomenat pel Senat com a emperador només als 13 anys d'edat, nomenaria al seu sogre Timesiteu com a prefecte. Gràcies a ell, es “compensava les deficiències que en la cura del regne poguessin causar la seva joventut” (Zos., I, 18, 1). Tot i reflectir la importància de Timesiteu, tots els èxits militars serien vinculats a Gordià com a instrument purament propagandístic ja que, arrel de la mort del seu sogre, “es va veure enormement menguada la confiança de l'emperador en la solidesa del seu cabdillatge” (Zos., I, 18, 2).

Pel que fa a Balbí, la seva destresa militar també brillaria per la seva abència. Nomenat emperador juntament amb Pupíè pel Senat com a contra ofensiva al nomenament militar de Maximí el Traci, a qui mai donarien legitimitat, ostentaria el títol imperial únicament de març a juny del 238. Segons Zòsim (I, 14, 2), la seva elecció s'hauria degut a que, dels 20 candidats proposats pel Senat, ambdós haurien estat reconeguts com els més capacitats per al govern de l'imperi.²² Tot i que, com és evident, el seu regnat no tindria cap mena d'impacte degut a la seva brevetat, les fonts acostumen a idealitzar-los²³ i ressaltar la seva importància en un moment en què la institució senatorial havia perdut poder de forma considerable (Lo Cascio 2005: 158). D'aquesta forma, Balbí no s'entendria sense Pupíè, ja que seria la combinació de les seves personalitats i fortaleces les que formarien l'emperador perfecte segons els requeriments d'aquest moment. Pupíè encarnaria l'experiència militar i la rectitud,²⁴ i Balbí destacaria per la seva noblesa, una gran cultura i una gran capacitat de govern i generositat cap als seus súbdits, pel que tindria un rol més cortesà.²⁵

Tot i això, en el seu sarcòfag, Balbí es faria representar en doble clau iconogràfica. A la part superior de la tapa, apareix togat, jacent i juntament amb la seva dona, recordant als models etruscos, mentre que ocupant un lloc central en la cara frontal, apareix de nou vestit amb *paludamentum*, *mullei*, i el que sembla una *lorica plumata*, mentre és coronat per una Victòria al mateix temps que es rodeja de la seva esposa, Mart, *Virtus* i *Abundantia* (Andreae 1974: 301) (Fig. 6).

22. Per Syme (*Emperors and Biography: Studies in the Historia Augusta*, 1971, 165) aquesta elecció de dos candidats per part del Senat és una possible solució a una probable existència de grups rivals dins la institució, que recordaria clarament al sistema consular o a l'exemple de Marc Aureli i Luci Ver.

23. “Regien l'Estat amb gran moderació i amb el content del Senat i el poble romà. Tenien en gran respecte al Senat; promulgaven lleis òptimes; escoltaven les causes judicials amb imparcialitat i disposaven amb gran encert les qüestions militars” (*Hist. Aug.*, 21, 13).

24. Pupíè era de “semblant greu, inclús esquerp, alt d'estatura, la seva aparença corporal era molt saludable...” (*Hist. Aug.*, 21, 6), així com “el més enèrgic per la seva experiència, el més ferm pel seu valor i el més serè per la seva saviesa” (*Hist. Aug.*, 19, 20).

25. Això també queda palès en la confluència entre les característiques del seu retrat i la seva descripció a les fonts, en què es diu que “tenia l'estatura pròpia d'un romà, una canícia elegant i un rostre majestuós; vermellós més que blanc i de cara molt ampla, la seva boca i front imposaven respecte; lleugerament gras...” (*Hist. Aug.*, 20, 6).



Fig. 6. Vista frontal del sarcòfag de Balbí, marbre, segon quart del segle III, provinent de les catacòmbes de *Praetextatus*, Museo Classico, Roma.

D'aquesta manera, si bé a nivell estilístic en els retrats acostuma a haver-hi una correspondència amb les característiques físiques i/o el perfil de cada candidat, a nivell iconogràfic, pel que es conserva, no sembla que es faci una especial distinció entre les tipologies per part de cap emperador.

Conclusions

El retrat imperial durant l'Anarquia militar seria un instrument propagandístic molt potent que utilitzaria cada emperador per a recalcar les seves virtuts i així guanyar legitimitat. En un context sense precedents, que sovint s'ha vist per part de la historiografia com el principi del fi de l'Imperi romà, la confluència de problemes econòmics, militars, polítics socials i religiosos, crearien un escenari inèdit on, més que mai, seria necessària la figura d'un líder fort i de característiques gairebé extraordinàries. Res més lluny de la realitat, seria un període marcat per contínues usurpacions i la successió d'un gran nombre d'emperadors, la gran majoria assassinats per rivals o pel propi exèrcit. El poder quedaria polaritzat entre el Senat i l'estament militar, proclamant cadascú els seus propis candidats.

La democratització de l'ascens al poder imperial i la fragilitat d'aquest, faria necessària la singularització de cadascun dels candidats, que aprofitant la dispersió de la *imago principis* pel territori de l'imperi a partir dels seus retrats, es representarien seguint diferents estils a partir dels quals volien remarcar les singularitats que els feien els més aptes per al govern. D'aquests dos estils, el militar i l'augusteu, se'n desprenen dos perfils d'emperadors diferents, que no deixen de representar els dos bàndols de poder —formats per Senat i exèrcit.

Tot i aquesta diferenciació a nivell estilístic s'aprecia una voluntat de continuïtat en els seus tipus iconogràfics. Així doncs, tot i que a les fonts literàries s'acostumi a contraposar la vestimenta militar a la toga com a distintiu del caràcter d'un emperador determinat, la realitat és que, amb només els pocs exemples retratístics conservats, ja es pot comprovar que l'ús de cadascuna d'elles —i a les idees a les que al·ludeix—, es pot compaginar perfectament amb l'altra. La combinació d'ambdues facetes seria viable en el moment en què tant les habilitats militars com les civils, formaven part del conjunt de virtuts del bon emperador, al que tots ells, fossin del perfil que fossin, volien emular.

Bibliografia

- Andrae, B. 1974: *Arte Romano*, Gustavo Gili.
- De Blois, L. 1994: "Traditional virtues and new spiritual qualities in third century views of empire, emperorship and practical politics", *Mnemosyne* 47.2, 166-176.
- De Blois, L. (2001): "The crisis of the third century A.D. in the Roman empire: a modern myth?" a Blois de, L. i Rich, J. (eds.) *The Transformation of Economic Life under the Roman Empire*, 204-217.
- Bravo, G. (1998): "Para un nuevo debate sobre la crisis del s. III (en Hispania), al hilo de un estudio reciente", *Gerión*, 16, 493-500.
- Bravo, G. (2005): "Del Mediterráneo al Danubio: configuración histórica del espacio europeo" a Bravo, G. i González Salinero, R. (coords.) *La aportación romana a la formación de Europa: naciones, lenguas y culturas*, Signifier Libros, 55-70.
- Buenacasa Pérez, C. (2013): "La crisi del segle III, preludi de la fi del Món Antic", *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, XXIV, 191-218.
- Di Cesare, R. (2022): "Public Sculpture and Social practice in the Roman Republic" a Cline K. L. i Elkins T. N. (eds.) *The Oxford Handbook of Roman Imaginery and Iconography*, Oxford University Press, 245-269.
- Fowden, G. (2005): "Public religion" a Bowman, A.K.; Garnsey, P. i Cameron, A. (eds.) *CAH12: The Crisis of Empire A.D. 193-337*, Cambridge, 553-572.
- García Bellido, A. (1990): *Arte Romano*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Madrid.
- Gascó, F. (1988): "Buenos y malos emperadores en Casio Dion" a Candau, J.M. et alii (eds.) *La Imagen de la realeza en la Antigüedad*, Madrid, 115-140.

- González Salinero (2005): *Las persecuciones contra los cristianos en el Imperio romano: una aproximación crítica*, Madrid.
- Jones, A. H. M. (1964): *The Later Roman Empire 284-602*, Basil Blackwell, Oxford.
- Kleiner, D. E. E. (1992): *Roman Sculpture*, Yale University, New Haven.
- Lo Cascio, E. (2005): "The government and administration of the empire in the central decades of the third century" a Bowman, A.K.; Garnsey, P. i Cameron, A. (eds.) *CAH12: The Crisis of Empire A.D. 193-337*, Cambridge, 156-169.
- López Barja de Quiroga, J. i Lomas Salmonte, F. J. (2004): *Historia de Roma*, Akal, Madrid.
- Martin, J.-P. (2006): "L'image de Maximin le Thrace dans Hérodiens" a Quet, M.-H. (ed.) *La crise de l'Empire romain, de Marc-Aurèle à Constantin: mutations, continuités, ruptures*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 95-106.
- Ramírez López, B. (2002): "El retrato de Augusto y la propaganda imperial romana", *Euphoros*, 5, 71-96.
- Swift, E. H. (1923): "Images in Imperial Portraiture", *American Journal of Archaeology*, 27, 286-361.
- Wood, S. (1981): "Subject and Artist: Studies in Roman Portraiture of the Third Century", *American Journal of Archaeology*, 85:1, 59-86.
- Wood, S. (1986): *Roman Portrait Sculpture, 217-260 A.D.: the transformation of an artistic tradition*, Brill, Leiden.
- Zanker, P. (2011): *Augusto y el poder de las imágenes*, Alianza Forma, Madrid.