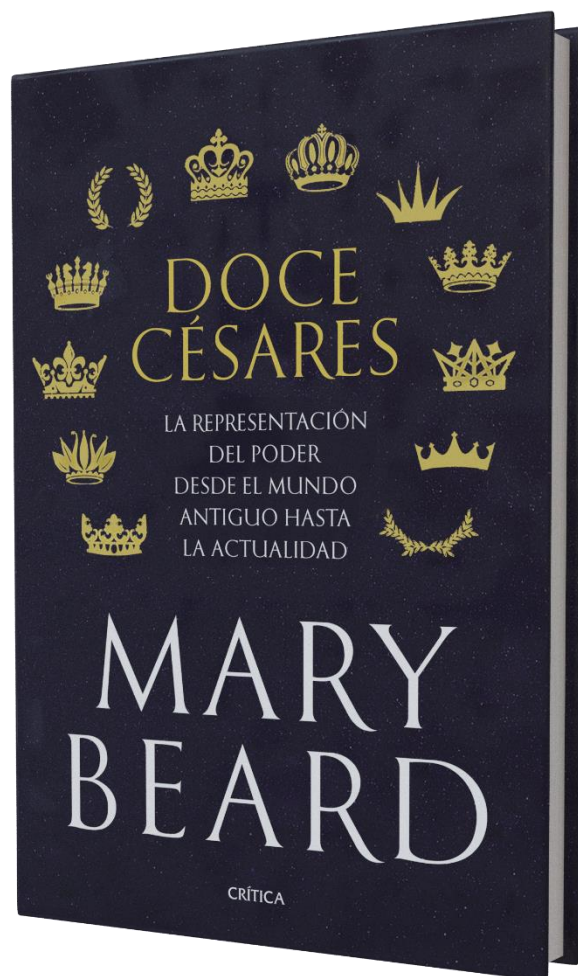


CRÍTICA

Doce Césares

MARY BEARD

La representación del poder
desde el mundo antiguo
hasta la actualidad



A LA VENTA EL 20 DE OCTUBRE

VISITA DE LA AUTORA A MADRID

PARA AMPLIAR INFORMACIÓN, CONTACTAR CON:
Erica Aspas (Responsable de Comunicación Área Ensayo):
689 771 980 / easpas@planeta.es

SINOPSIS

¿Cómo es el rostro del poder? ¿A quién se representa en el arte y por qué? En esta obra singular, Mary Beard -seguramente la clasicista más prestigiosa de nuestros días- cuenta la historia de cómo durante más de 2.000 años los retratos de los ricos, poderosos y famosos del mundo occidental han sido moldeados a partir de la imagen de los emperadores romanos, especialmente los Doce Césares. Desde el despiadado Julio César hasta el cruel Domiciano, el poder se representa imitando el arte clásico y los dirigentes caídos en desgracia a menudo son caricaturizados como Nerones tocando el violín mientras Roma arde.

Comenzando con la importancia de los retratos imperiales en la política romana, este libro ricamente ilustrado nos ofrece un riguroso y ameno recorrido a través de dos mil años de historia del arte y la cultura presentando una mirada fresca a las obras de importantes artistas, desde Mantegna hasta la actualidad, así como por generaciones de tejedores, ebanistas, plateros, impresores y ceramistas. Más que la historia de una simple repetición de imágenes de hombres y mujeres imperiales, *Doce césares* es una historia sorprendente de identidades cambiantes, identificaciones erróneas deliberadas o desorientadas, falsificaciones y, a menudo, representaciones ambivalentes de la autoridad.

LA AUTORA

Mary Beard es catedrática de Clásicas en el Newnham College, Cambridge. Es editora en *The Times Literary Supplement* y autora del blog «A Don's Life». Es miembro de la Academia Británica y de la Academia Americana de Artes y Ciencias. Entre sus libros publicados se incluye *El triunfo romano* (2008); *Pompeya* (2009), ganador del Premio Wolfson; *La herencia viva de los clásicos* (2013); *SPQR. Una historia de la antigua Roma* (2016); *Mujeres y poder* (2018); *La civilización en la mirada* (2019) y *Doce césares* (2021), todos ellos publicados en Crítica. Fue galardonada con el premio Princesa de Asturias de Ciencias Sociales en 2016.



DINASTÍA JULIO-CLAUDIA



Julio César
«Dictador»
48-44 a. e. c.

Asesinado



Augusto
Gobernó
31 a. e. c.-14 e. c.

Rumores de envenenamiento por parte de su esposa Livia. (anteriormente llamado Octaviano)



Tiberio
Gobernó
14 e. c.-37 e. c.

Rumores de asesinato



Calígula
Gobernó
37 e. c.-41 e. c.

Asesinado (oficialmente llamado Cayo)



Claudio
Gobernó
41 e. c.-54 e. c.

Rumores de envenenamiento por parte de su esposa Agripina



Nerón
Gobernó
54 e. c.-68 e. c.

Forzado al suicidio

GUERRA CIVIL

DINASTÍA FLAVIA

(DEL NOMBRE DE FAMILIA «FLAVIO»)



Galba
Gobernó
junio 68 e. c.-
enero 69 e. c.

Asesinado



Otón
Gobernó
enero 69 e. c.-
abril 69 e. c.

Forzado al suicidio



Vitelio
Gobernó
abril 69 e. c.-
diciembre 69 e. c.

Linchado



Vespasiano
Gobernó
diciembre
69 e. c.-79 e. c.

Murió en la cama



Tito
Gobernó
79 e. c.-81 e. c.

Rumores de envenenamiento por parte de su hermano Domiciano



Domiciano
Gobernó
81 e. c.-96 e. c.

Asesinado

EXTRACTOS DE LA OBRA

1. INTRODUCCIÓN. UN EMPERADOR EN EL MALL

Un emperador romano y un presidente norteamericano

«Durante muchos años, en el Mall de Washington D. C., en el césped que hay justo delante del Smithsonian Arts and Industries Building, se alzó como elemento fijo, y como curiosidad, un **imponente sarcófago de mármol**. [...] La historia era que **había contenido los restos del emperador romano Alejandro Severo**, que gobernó entre 222 y 235 e. c. Alejandro no es demasiado conocido, pese a la florida ópera de Händel, *Alessandro Severo*, tejida en torno a su vida, y a una exagerada reputación en algunos lugares de la temprana Europa moderna como gobernante ejemplar, mecenas de las artes y benefactor público [...] accedió al trono a los trece años, tras el asesinato de su primo Heliogábalo, cuyos legendarios excesos superaban incluso los de Calígula y Nerón [...].»

«El nombre de Alejandro no se encontró en ningún rincón del ataúd que supuestamente había ocupado [...]; sin embargo, el nombre de «Julia Mamea» aparecía claramente inscrito en el otro sarcófago. Para Jesse Elliott, aquello establecía una relación casi irresistible entre los dos ataúdes que había adquirido y el desafortunado emperador y su madre. Ambos habían sido asesinados a la vez y debieron de ser enterrados juntos, conforme a la debida grandeza imperial, cerca del lugar de nacimiento de Alejandro, en lo que hoy es el Líbano. O por lo menos eso es lo que él creía.»

Estaba equivocado. Como no tardaron en señalar los escépticos, al parecer el asesinato tuvo lugar a unos tres mil kilómetros de Beirut [...] y un autor antiguo aseguraba que **el cuerpo del emperador había sido conducido a Roma para ser enterrado**. Por si eso no fuera suficiente para acallar la idea, quedó establecido de forma contundente que la «Julia Mamea» conmemorada en la inscripción había muerto a los treinta años, circunstancia que **hacía imposible que fuera la madre de Alejandro**, a menos que [...] hubiera «dado a luz a su hijo cuando tan solo tenía tres años, lo cual es, cuando menos, insólito». La mujer que había ocupado el ataúd era presumiblemente una de las muchas habitantes del Imperio romano que llevaba aquel nombre tan corriente.»

«Después de un infructuoso intento de reutilizar el de «Alejandro» para alojar los restos de James Smithson ([...]científico y donante fundador de la Institución Smithsonian), Elliott lo presentó en 1845 al Instituto Nacional, una importante colección del legado norteamericano albergada en la Oficina de Patentes, con el **«ferviente deseo» de que en breve contuviera «lo que hay de mortal en el héroe y patriota Andrew Jackson»**.

Pese a su deficiente salud —murió unos meses después—, **la respuesta del presidente Jackson** a la carta de Elliott relativa a su ofrecimiento se hizo famosa por su contundencia.»

«En la década de los sesenta, sus palabras fueron incorporadas a un nuevo panel informativo situado junto al sarcófago, que rezaba: **«Tumba en la que Andrew Jackson se negó a ser enterrado»**. Dicho de otro modo, aquel objeto era símbolo de la esencia realista y sensata del republicanismo norteamericano y su aversión por las vulgares baratijas de la monarquía o autocracia.»

Del ataúd a los retratos

«[...]no somos la primera generación que tiene dificultades a la hora de distinguir entre los rostros de Calígula y de Nerón. **Los bustos de mármol se han esculpido una y otra vez, e incluso modificado, para convertir a un gobernante en el siguiente**, y se siguen creando nuevos, incluso hoy en día, en un interminable proceso de copia, adaptación y recreación poco riguroso.»

«Después de todo, **un siglo después de la muerte de Jackson, Benito Mussolini reclutó los rostros de Julio César y de su sucesor, Augusto, para su proyecto fascista**, al mismo tiempo que restauraba el imponente mausoleo de Augusto en el centro de Roma, como monumento a sí mismo, indirectamente por lo menos. **Y no se trataba solo de puro artificio y fachada.**»

«Ya a mediados del siglo XVI se realizaban **impresiones en papel con cabezas imperiales listas para recortar y pegar en muebles mediocres o paredes** y dotarlas así de una apariencia prefabricada de clase y cultura. Todavía se puede comprar por rollos algo muy similar para decorar sofisticados interiores.»

Un mundo lleno de césares

«La representación de los emperadores romanos inspiró a los antiguos artistas y artesanos, les proporcionó trabajo y, sin duda, en ocasiones y durante siglos, les aburrió o repelió. Era una **producción a gran escala, miles y miles de imágenes**, que se extiende más allá de aquellas cabezas de mármol o bronce colosales de cuerpo entero que la expresión «retrato imperial» suele sugerir. Se realizaban de todas las formas y medidas, materiales, estilos y características. **Algunos de los descubrimientos arqueológicos más enigmáticos hallados a lo largo del mundo romano son fragmentos de humildes moldes de repostería.**»

«En el caso del **emperador Augusto**, que reinó durante cuarenta y cinco años, desde el 31 a. e. c. hasta el 14 e. c., dejando de lado monedas y camafeos y las numerosas identificaciones erróneas, el número de las imágenes contemporáneas o casi contemporáneas de mármol o bronce identificadas con bastante certeza halladas en todo el Imperio romano, desde España hasta Chipre, **asciende a más de doscientas, además de unas noventa de su esposa Livia** —que le sobrevivió—. Una conjetura razonable, y no puede ser más que eso, sitúa estas cifras en el **uno por ciento, o menos, del total original**, que quizás estuviera entre los veinticinco mil y cincuenta mil retratos de Augusto en total.»

«[...]las hileras de cabezas de mármol ocupan un puesto desproporcionado en la retratística imperial por el simple hecho de que casi todas las versiones en oro y plata que existieron en su tiempo, así como muchas de bronce, fueron fundidas antes o después y recicladas. **Acabaron siendo nuevas obras de arte, dinero en efectivo o, en el caso del bronce, maquinaria y munición militar.**»

«Uno de los temas más populares de la pintura moderna temprana **es la visión que tuvo el emperador Augusto del Niño Jesús, cuyos ejemplos abundan sin ser reconocidos en casi todas las principales galerías de arte de Occidente.** Esta ficción maravillosa y piadosa asegura que el día que nació Jesús, Augusto consultó a una profetisa pagana sobre si nacería alguien en el mundo más poderoso que él y si debería permitir ser venerado él mismo como un dios. La milagrosa visión de la Virgen y el Niño en el cielo sobre Roma le dio la respuesta.»

Antiguo-y-moderno

«Por este motivo, además de los doscientos retratos de Augusto que en general se aceptan como antiguos, hay por lo menos otros **cuarenta que continúan oscilando hacia adelante y hacia atrás entre las categorías de «antiguo» y «moderno»:** son parte de mi tentadora categoría híbrida de «antiguo-y-moderno». Un buen ejemplo de ello es una **destacada escultura del Museo Getty que todavía se resiste a una datación final y concluyente** a pesar de que se dedicara a esta cuestión una exposición especial y una conferencia de expertos en 2006.»

Conexiones imperiales: de Napoleón y su madre hasta la Última Cena

«Las opiniones sobre si la estatua antigua elegida como modelo para Madame Mère representaba a la ejemplar o a la malvada estaban profundamente divididas, dependiendo siempre de las simpatías políticas del crítico en cuestión. No obstante, fuese la una o la otra, las implicaciones para Napoleón, su hijo, eran desalentadoras, porque lo que **ambas Agripinas, la perversa y la virtuosa, tenían en común eran sus monstruosos retoños:** el emperador Nerón en el caso de la Menor y el emperador Calígula en el caso de la Mayor. No pocos comentaristas señalaron que **el blanco de Canova había sido el propio Napoleón.**»

«Otro caso extraordinario es el de la polémica *Última Cena* de Paolo Veronés, pintado para una orden religiosa de Venecia en 1573 y estratégicamente rebautizado con el título de *Cena en casa de Leví*, después de que **la Inquisición pusiera objeciones a la inclusión de determinados elementos (como bufones, borrachos y alemanes) que, como poco, no respetaban la ortodoxia de una Última Cena católica.**»

Suetonio y sus doce césares

«Según cálculos aproximados, entre 1470 y 1700 se publicaron por todo el continente unas 150.000 copias impresas, tanto en latín como traducidas. Ejercieron una enorme influencia en el arte y la cultura. De hecho, fue precisamente **la popularidad de esta serie de biografías imperiales lo que granjeó a los doce césares su puesto canónico en la historia posterior** e inició la moda de recrearlos en esas alineaciones tradicionales de bustos y pinturas modernos.»

Perspectivas imperiales

«[...]lo revelador que puede ser descubrir de nuevo el lenguaje visual de los gobernantes romanos, lo divertido que es **seguir sus viajes por naciones y continentes, a veces a través de una espesa niebla de malentendidos, identificaciones erróneas y malas traducciones**, y lo fascinante que resulta recrear a partir de restos dispersos algunas de las imágenes modernas más influyentes de los emperadores romanos que ya hemos perdido. Incluso el busto imperial más corriente o más feo y olvidado de la galería tiene, a veces, una azarosa e importante historia vital.»

«¿Por qué tantas personas de Occidente decidieron recrear una serie de emperadores con una acusada reputación —aunque poco fiable— de inmoralidad, crueldad, exceso y mal gobierno? Solo en un caso de los doce de Suetonio (es decir, Vespasiano) no hubo rumores de muerte por asesinato.»

«Salvo algunas minúsculas imágenes de monedas, apenas se ha conservado ningún retrato imperial antiguo que lleve adosado un nombre fiable, de modo que **¿cómo sabían los pintores y escultores posteriores quién era quién?**»

2. QUIÉN ES QUIÉN EN LOS DOCE CÉSARES

«¡Es César!»

«En octubre de 2007, unos arqueólogos franceses que examinaban el lecho del río Ródano en Arlés **extrañeron del agua una cabeza de mármol**. Al parecer todavía chorreaba cuando el director del equipo exclamó: «Putain, mais c'est César!». A partir de aquel momento, la cabeza ha sido objeto de decenas de artículos periodísticos y de, por lo menos, dos documentales de televisión, se convirtió en la estrella de una exposición realizada en Arlés y en el Louvre.

[...] la cabeza no era simplemente un retrato de Julio César, sino uno de los giales más sagrados del estudio de la retratística romana: **una imagen de César esculpida mientras vivía por un artista que lo había estudiado cara a cara**. Si fuera así, sería el único



ejemplo seguro que ha sobrevivido —aunque a lo largo de los años se han propuesto otros candidatos—.»

Julio César y sus estatuas

«Al iniciar su serie de biografías imperiales con Julio César, Suetonio lo convirtió en el primer emperador de Roma. En los últimos años, pocos historiadores han seguido esta línea. **A pesar de que César tiene inevitablemente dos facetas, hoy tendemos a verlo más como el último capítulo de la República, como el golpe mortal a un sistema político que hacía décadas que se tambaleaba**, incapaz de acomodar la ambición, la riqueza y el poder de una nueva generación de líderes —César no fue el único que caminaba en esta dirección—. [...] **Después de él, todo emperador romano adoptó el nombre de «César» —que hasta entonces no había sido más que lo que llamaríamos un apellido corriente—** como parte de su titulación oficial. Esta tradición perduró hasta los gobernantes del Sacro Imperio Romano y entrado el siglo XIX (tanto en la versión de «césar» como en la de «káiser»), incluidos otros dirigentes semejantes como los «zares».»

«**Fue el primer romano cuyo retrato se acuñó sistemáticamente en las monedas.** Encontramos algunos precedentes establecidos por reyes y reinas posteriores a Alejandro Magno en el mundo griego, pero en las monedas romanas solo se acuñaban retratos imaginarios de héroes muertos en un pasado remoto. César fue quien implantó la tradición, que todavía se ha mantenido en muchos lugares hasta la actualidad.»

«Nunca antes se habían utilizado los retratos de manera tan coordinada para promover la visibilidad, omnipresencia y poder de una sola persona, en **cantidad y ubicación estratégica**. Un historiador romano, que escribió doscientos años más tarde, informa de un decreto promulgado en vida de César que **obligaba a que se erigiese una estatua suya en todos los templos de Roma y en todas las ciudades del mundo romano**. Por su parte, Suetonio menciona que en ocasiones especiales se llevaba en procesión su imagen junto a la de los dioses.»

Pros y contras

«Casi todas las piezas han sido periódicamente sometidas a críticas: bien **alegando que, pese a ser antigua, seguro que no es César, o porque, aunque apenas hay dudas de que se trata de César, indiscutiblemente no es antigua**, sino una réplica, versión y falsificación moderna.»

«Sin embargo, la percepción más clara de lo que el mundo moderno ha estado buscando —y a veces inventando— en las imágenes de César y en las extrañas narraciones que subyacen tras las mudas esculturas que pueblan las estanterías de los museos, se encuentra en **dos cabezas de mármol que, una tras otra, se convirtieron en las imágenes definitorias de César**: la primera, en el Museo Británico de Londres, y la segunda, en el Museo Arqueológico de Turín.»

El «aspecto» de César

«No obstante, a pesar de los aparentemente interminables debates y desacuerdos, **Julio César es uno de los gobernantes romanos más fácilmente reconocibles** en el arte del mundo moderno, en pintura, escultura y cerámica, dibujos animados y películas, así como en fraudes y falsificaciones. En cualquier colección de bustos renacentistas de los doce césares suele destacar por ser el más **enjuto y con rasgos aquilinos**, aunque no necesariamente por su cuello más escuálido y su nuez.»

El plan de futuro

«Dicho esto, hay algunas diferencias significativas entre las imágenes de César y las de los emperadores posteriores. **Su identificación no ha sido siempre tan difícil**. En realidad, se han encontrado algunas **esculturas asociadas a nombres**, y otras en contextos como el grupo dinástico de Pantelaria, que reducen drásticamente las opciones del quién es quién; por otro lado, la gran cantidad y variedad de retratos que se han conservado en monedas ofrecen una base para la comparación mucho más amplia que ninguna otra hasta el momento. En general, **hay muchos más ejemplos con los que trabajar**. Los sucesores de César fueron aún más lejos en la difusión masiva de retratos.»

«[...] el único modo de explicar la combinación de esta amplia distribución de retratos prácticamente idénticos es imaginar que **se enviaban modelos de rostros imperiales en arcilla, cera o yeso desde la administración de Roma a distintos lugares del imperio**, para que los artistas y artesanos del lugar los copiasen, a menudo en la piedra local.»

César Augusto y el arte de la dinastía

«**Durante los primeros cien años de gobierno imperial no hubo ningún hijo natural que sucediera a su padre**, hasta que Tito accedió al trono tras Vespasiano en el 79 e. c. No es ninguna coincidencia que Vespasiano fuera el único emperador de los doce primeros del que se dice, indiscutiblemente, que murió de causas naturales. Todos los otros asesinatos, suicidios forzados o los rumores de envenenamiento —por más infundados que fueran— apuntan a que el momento de la sucesión era un momento de incertidumbre, ansiedad y crisis.»

«**Esta forma de representación estableció también la norma** para los retratos de sus sucesores a lo largo de los siglos posteriores. Por más que captemos atisbos de individualidad en los ojos ligeramente porcinos de Claudio, en la doble y flácida papada de Nerón, o más tarde en el pulcro flequillo de Trajano o en la poblada barba de Adriano, **los retratos públicos de los emperadores hacían referencia a la identidad política, no a la personal**. Los retratos tenían por objeto incorporar al sujeto en la genealogía del poder y **legitimar su posición en la sucesión imperial**.»

«Tras la caída de Nerón y un año de guerra civil entre el 68 y el 69 e. c., una nueva dinastía de emperadores (los Flavios, así llamados por su fundador, Flavio Vespasiano) accedió al poder y la retratística cambió junto con la política. **Vespasiano**, como hoy se lo conoce, **adoptó el estilo «con todos los defectos», en claro contraste con la idealizada perfección que «lucían» los Julio-Claudios**. En términos generales, el nuevo emperador hizo hincapié en su enfoque realista del poder imperial, en sus cabales orígenes familiares de una zona de Italia que no estaba precisamente de moda y en su experiencia como soldado.»

El cráneo de Vitelio

«Sin embargo, para muchos observadores modernos, en este retrato había más que mero «arte». Se utilizaba con frecuencia como **ejemplo clave en aquellas disciplinas científicas que leen el carácter humano a partir de la apariencia externa: la fisiognomía**, una disciplina que se remonta a la antigüedad misma y que se proclama capaz de deducir el temperamento a partir de los rasgos faciales, comparando a menudo a los humanos con tipos animales; y la **frenología**, muy en boga a comienzos del siglo XIX, que afirmaba deducir lo mismo, pero a partir de la forma del cráneo —y, por consiguiente, de la forma del cerebro que había en su interior—.»

3. MONEDAS Y RETRATOS, ANTIGUOS Y MODERNOS

Monedas añadidas al cuadro

«Una triangulación que incluso impresionó a **Sandro Botticelli**, quien, al cabo de dos años, había eclipsado y en cierto modo parodiado la composición de Memling. En su retrato de otro modelo desconocido, Retrato de hombre con la medalla de Cosme el Viejo, Botticelli sustituyó la antigua moneda de Nerón por un medallón conmemorativo de la dinastía florentina de Cosme de Médici, y **lo representó no simplemente en pintura, sino que insertó en el cuadro un molde tridimensional de estuco dorado**.»

«Estas diminutas piezas de metal se tomaron a menudo como la **encarnación física de las lecciones que la historia de Roma** y sus gobernantes podían ofrecer.»

Retratos de monedas

«[...]una de las mayores controversias académicas del Renacimiento, que solo se apaciguó a finales del siglo XVIII, se centraba en la cuestión de si la mayoría de estas *medaglie* (como las llamaban en italiano) eran «monedas» en el sentido moderno del término o si, **en vez de ser calderilla antigua, se trataba de medallones conmemorativos acuñados en honor a aquellos cuyas cabezas aparecían representadas**. No obstante, independientemente de su función original, existía el consenso universal de que nos acercaban más que cualquier otro artefacto a los emperadores de carne y hueso.»

Imágenes de los emperadores

«El Mansionario debe su fama a varias aportaciones. [...] Pero su compendio de biografías imperiales, desde Julio César hasta Carlomagno, no fue menos innovador.

Ilustró cada una de sus «vidas» con un diagrama esquemático de una moneda: una cabeza de perfil, rodeada de los títulos del emperador inscritos en el interior de dos círculos lisos. En algunos de ellos, tanto el retrato como las **inscripciones proceden claramente de ejemplares auténticos**, que el autor —que probablemente fuera también el artista— había visto o incluso poseía.»

«Pese a conceder gran importancia a la figura de los gobernantes romanos, en general **los artistas seguían plasmándolos de forma numismática**. Por ejemplo, cuando en el siglo XV Vincenzo Foppa quiso utilizar las cabezas de Augusto y Tiberio para mostrar y definir los parámetros de la vida de Jesús en la tierra (nacido bajo el reinado del primero y muerto bajo el del segundo), **escogió dos imágenes al estilo de los retratos de las monedas para decorar el arco que enmarcaba su escena de la crucifixión**, más estremecedora de lo habitual.»

«[...]una de las invenciones más influyentes y radicales del arte de comienzos del Renacimiento fue **la convención, que duró hasta el siglo XIX, de representar a las personas vivas (reyes o peces gordos locales, hombres de Estado o soldados, e incluso escritores o científicos) bajo la apariencia de emperadores romanos**. Y estos son los bustos, estatuas, pinturas y medallones, tanto si llevan toga, pechera o corona de laurel, que todavía pueblan miles de museos, mansiones, parques y plazas públicas.»

Los romanos y nosotros



«La inmensa mayoría de estas esculturas son **imágenes genéricas**. Los Jorges están representados en el lenguaje estándar de los «emperadores romanos», sin referencia alguna a ningún gobernante antiguo o estatua. Solo de manera ocasional en mármol o en bronce **aparece algún indicio de comparación directa entre el «modelo» moderno y una antigua figura imperial concreta**. [...] En pintura suele haber más referencias cruzadas incisivas. A veces se hace por diversión.»

«Si uno quiere imaginar el mundo, o el estilo, de los héroes republicanos y sus virtudes, no tiene más remedio que inventarlo, y a ellos también. **Sus rostros y sus rasgos se han perdido por completo, desde Cincinato [...], hasta Cicerón**. Sin duda, la retratística estaba profundamente arraigada en la

tradición romana, pero **de los pocos ejemplos conservados de la época anterior a César, ninguno, o casi ninguno, puede ser identificado con fiabilidad**, salvo entre

comillas, y con una dosis de ilusión y deseo aún mayor que la necesaria para el reconocimiento de los emperadores.»

El Renacimiento y los romanos

«Cuando Voltaire señaló en la década de 1730 que «a los miembros del Parlamento inglés les encanta compararse con los antiguos romanos», se estaba refiriendo a lo que muchos estudiosos modernos calificarían de «autoformación»: **los antiguos romanos proporcionaban un importante modelo con el que estos hombres —y quiero decir hombres— aprendieron a comportarse y a verse a sí mismos.** Pero hay más, porque la costumbre de retratar a un personaje vivo como si fuera un antiguo romano —y más concretamente un romano imperial— se remontaba a épocas anteriores, al inicio de las tradiciones modernas de la retratística en Occidente.»

«[...]el Renacimiento europeo, especialmente, y en primer lugar, en Italia, fue una época en la que **los emperadores romanos dejaron de ser retratados a guisa de gobernantes modernos, y estos empezaron a retratarse como si fueran emperadores romanos.**»

«Tampoco es de extrañar que **casi el primer busto retrato independiente de una persona viva que se han conservado de la época moderna en Occidente esté tallado al estilo imperial.** Se trata de la escultura de mármol de Mino da Fiesole, realizado en torno a 1455, que representa a Giovanni, hijo de Cosme de Médici de Florencia.»

4. LOS DOCE CÉSARES, MÁS O MENOS

Césares de plata

«Uno de los grandes misterios de la historia del arte es el conjunto de doce magníficos platos o tazas de plata dorada y exquisitamente decorados, cada uno con la estatuilla de un emperador romano en miniatura en el centro. Conocidas hoy como las **Tazas Aldobrandini**, por la familia italiana que fue su propietaria, tienen medio metro de altura, desde el fondo del cuenco hasta la cabeza del emperador, y **figuran entre las piezas de platería más impresionantes del Renacimiento.** Sin embargo, su historia es desalentadoramente oscura.»

¿El conjunto perfecto?

«En calidad de objetos de arte, los doce césares fueron un invento del Renacimiento. Eran un tributo moderno a las Vidas de Suetonio, desde Julio César hasta Domiciano, y un **intento de visualizar a los héroes y antihéroes de aquel texto literario de forma material,** pero también representaban una variante clasicista de algunos de aquellos otros grupos canónicos de figuras históricas que a comienzos del arte moderno fueron reimaginados una y otra vez: los doce apóstoles o los Nueve de la Fama (un grupo formado por Julio César, Alejandro Magno y el mítico héroe troyano Héctor, junto con tres personajes judíos y tres cristianos). Proporcionaron también un **patrón para los monarcas modernos,** cuyas dinastías se condensaban para que cupieran en tandas de doce para emular a los doce suetonianos.»

«Uno de los sellos distintivos de estos conjuntos de césares, como las Tazas Aldobrandini, era la sensación de consecución que entrañaban. **Cada pieza se marcaba con números del I al XII** [...]. Esto constituía un incentivo obvio para que quienes no hubiesen adquirido el juego completo trataran de llenar los huecos —y, por supuesto, gran parte de los beneficios de Wedgwood provenían del principio de «llenar los huecos» o **de tener «enganchados» a los compradores**—. Pero los números también tenían la función de **conferir un sentido de orden**. Eso se hacía en parte por razones prácticas: permitían que todo el mundo alinease «correctamente» a los emperadores aunque no pudiesen recordar si Otón (VIII) iba antes o después de Vitelio (IX).»

«No obstante, el sistema de Cotton revela las debilidades de sus propias categorías. Su línea principal quedaba definida por la sucesión de los emperadores de Suetonio, desde Julio César hasta Domiciano, pero **había también dos mujeres con conexiones imperiales que formaban parte del esquema clasificatorio**: Cleopatra [...]; y Faustina, del siglo II e. c., la supuestamente virtuosa esposa del emperador Antonino Pío [...]. Este par a menudo **es tratado como un añadido al conjunto principal**, y así es como debió de ser en épocas anteriores.»

Reinvenciones, debilidades y obras en curso

«Entre la élite cultural de mediados del siglo XV, la expresión «doce césares» apuntaba sin lugar a dudas al texto de Suetonio y «sus» emperadores, pero **los escultores —o sus clientes— llevaban a cabo sus propias «sustituciones»**.»

«En otros casos, **las colecciones evolucionaron y cambiaron con el tiempo por pérdidas accidentales, robos, roturas y reordenamiento**. El Calígula perdido entre aquellos desafortunados retratos de cera puede que no fuera más que eso: una pérdida, o que se sacara antes de que se hiciera el primer inventario. **Incluso los lujosos doce césares del gran *salone* de Villa Borghese en Roma no tardaron en ser reorganizados**: los mismos césares, pero separados, recolocados, pero no en el orden cronológico «correcto» marcado por Suetonio.»

La nueva indumentaria de los emperadores, de Roma a Oxford

«[...]con independencia de sus reacciones o conocimientos, es evidente que, **durante su recorrido por el museo, los visitantes no se saltaban la Sala de los Emperadores**, a diferencia de hoy en día [...], ha de ser una pesadilla hecha realidad para aquellos a los que no les agradan demasiado las hileras de bustos de mármol, sobre todo cuando se suman a los de la contigua Sala de los Filósofos —que entre ambas **alcanzan un total de casi doscientas cabezas cercenadas, estantería tras estantería**—. Hoy en día deben su fama más bien al lugar que ocupan en la historia de la exposición en el museo: **una instalación de comienzos del siglo XVIII congelada en el tiempo**, una exhibición de sí misma.»

«Mucho más alegres y casi dotadas de vida como personajes de una de las novelas cómicas más divertidas de comienzos del siglo XX, son las figuras de los llamados **«emperadores romanos»**, tan queridos de los guías turísticos, que se yerguen en el exterior del Teatro Sheldonian de Oxford. Pese a su estilo tan poco clásico, constituyen la alineación de Césares al aire libre más famosa de Gran Bretaña.»

Los césares de plata reordenados

«Si el cuenco de Domiciano ilustraba escenas de la Vida de Tiberio, ¿en qué situación quedaba el llamado cuenco de «Tiberio» que estaba en Lisboa, unido erróneamente, como hacía tiempo que se había reconocido a la figura de Galba? Resultó que era el cuenco de Calígula —mediante una gran fuerza de voluntad, la escena de Calígula brincando a caballo por un puente de embarcaciones, por ejemplo, había sido confundida con Tiberio camino de su retiro a la isla de Capri—. Y para cuadrar el círculo, el llamado cuenco de «Calígula» de Mineápolis resultó ser el del esquivo Domiciano, que también había sido víctima de identificaciones demasiado optimistas y erróneas [...] Pero eso no era más que el principio: como han mostrado los resultados de recientes estudios sobre las *tazze*, también hubo lecturas erróneas de las escenas y, pese a la clara rotulación, los emperadores han migrado de un cuenco a otro. En realidad, el de Domiciano de Mineápolis está coronado con la figura de Augusto, mientras que el cuenco de Augusto está emparejado a la figura de Nerón [...]. Y así sucesivamente. Solo dos, Julio César y Claudio, parecen haber sobrevivido en su estado original.»

5. LOS CÉSARES MÁS FAMOSOS DE TODOS

¿Hallazgos felices?

«Junto con otras muchas pinturas expuestas en 1857, prestadas por sus a menudo ingenuos propietarios, las preciadas posesiones de Darby fueron desdeñadas en las críticas por ser «copias de segunda» no aptas para «codearse con las obras de Tiziano». No obstante, esto no impidió que se vendieran en Christie's como «genuinos» Tizianos cuando Darby —que se había extralimitado reuniendo su colección— los puso a subasta de nuevo en 1867; los precios alcanzados (menos de cinco libras cada uno) indican que los postores tenían las ideas más claras.»

«Cien años después de que fueran pasto de las llamas, estas pinturas seguían proporcionando una buena publicidad a los periódicos populares. Durante siglos, estas pinturas de celebridades, hoy más o menos desconocidas, salvo por los cultos «amantes de las obras de arte», representaron el rostro moderno de los antiguos emperadores.»

La Sala de los Césares

«En cuanto a imágenes de emperadores, las pinturas de Tiziano eran desconcertantes, radicales y una atracción instantánea para el visitante [...]. Es difícil apreciar hoy hasta qué punto fue arriesgada la elección de Tiziano como artista para realizar una alineación

de gobernantes romanos [...]. Pero, incluso en las copias podemos captar cómo dotó de vida a estas figuras de tamaño real y de tres cuartos, con sus diferentes **posturas que sugieren respeto y animosidad, amistad y distancia**, dentro de un grupo que a menudo había sido retratado con actitud más bien severa. Como debe ser, en el orden original, Tiberio miraba con lealtad hacia Augusto, mientras que Galba le daba la espalda a su usurpador Otón. Tiziano apuntaba a una nueva configuración, aunque híbrida, de los dirigentes antiguos y modernos. Era evidente que **los rasgos de los emperadores estaban sacados de las monedas y de las esculturas romanas** y el aspecto general de la vestimenta reflejaba un estilo romano, pero con **llamativas alusiones contemporáneas.**»

«Contando los retratos de Tiziano y las «historias» de Giulio Romano, junto con los cuarenta medallones aproximadamente, y aceptando que las figuras ecuestres sean también emperadores, **había un total no solo de los once Tizianos, sino de más de setenta emperadores y sus parientes más inmediatos en el Camerino dei Cesari.**»

Cabos sueltos, explicaciones y la herencia imperial

«Sin duda, la sala fue un importante ejercicio de «extravagancia imperial», pero quedan algunos cabos sueltos que hacen sumamente difícil captar y determinar su diseño exacto y su propósito. **El estudio del Camerino dei Cesari se ha visto afectado durante siglos por incógnitas, incoherencias, deducciones optimistas y errores modernos** aceptados como «hechos», que han entrado a formar parte de la historia de estos césares.»

«**¿Por qué Tiziano se detuvo en el número once?** No hay pruebas palpables, solo suposiciones y deducciones, buenas y malas. Cuesta creer la explicación moderna habitual de que la sala, sobre todo con la ventana que interrumpía el lado este, era demasiado pequeña para que cupieran holgadamente los doce césares. Si Tiziano o Giulio Romano hubieran querido incluir a los doce, sin duda habrían encontrado la manera de hacerlo [...]. Puede que se tratase más bien, como en otros conjuntos de romanos del Renacimiento, de omitir al monstruoso Domiciano —aunque si este fuera el caso, es difícil desentrañar por qué Calígula, Nerón o Vitelio tuvieron cabida en la sala—. **Es más probable que se estuviese haciendo hincapié en la dinastía.**»

De Mantua a Londres y a Madrid

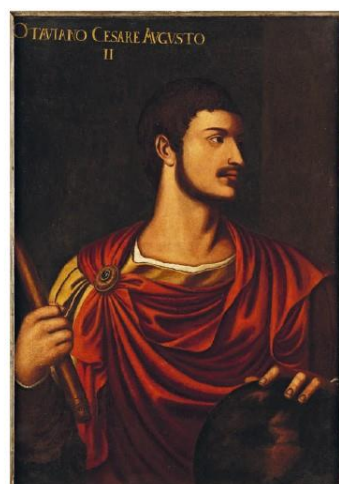
«Una persona que **no tuvo la oportunidad de disfrutar del Camerino dei Cesari fue el hombre que realizó el encargo.** Se ha conservado una carta de principios de enero de 1540 en la que hay constancia del pago de las cajas en que fueron transportados los cuadros finales de Tiziano desde Venecia a Mantua; a finales de junio de aquel mismo año, el duque Federico I había muerto. La sala no sobrevivió mucho tiempo en su estado glorioso y prístino. **Menos de noventa años después** —y un regente y siete duques—, en 1628, **gran parte de sus pinturas, junto con otras obras de arte de los Gonzaga, iban de camino a Inglaterra tras ser adquiridas por el rey Carlos I.**»

«Lo que sí es cierto es que las pinturas del *Camerino dei Cesari* tuvieron un significado diferente en sus nuevos hogares, primero en Londres y después en Madrid. La idea de un conjunto completo y complejo de imágenes imperiales había desaparecido del todo —como ya empezó a hacerlo en Mantua—. Cuando llegaron a Inglaterra, los cuadros se dividieron no solo entre salas diferentes, sino entre distintas propiedades reales, alguno quedó oculto, como el *Vitelio*, en un pasadizo de almacenamiento en Whitehall, y otros expuestos en Greenwich, como la «historia» de la muerte de Otón.»

«Los doce césares eran sin duda un trofeo deseable, aunque no encabezaban la lista. El primer impulso de Alonso de Cárdenas, principal agente de Felipe IV, fue mostrar recelo por el simple motivo, como expuso en un memorando a uno de los ministros del rey, de que seis cuadros del conjunto estaban muy dañados y el *Vitelio* era de Van Dyck. [...] En una misiva a su contacto de la corte española, Cárdenas aseguraba haber sido informado de que nueve césares estaban en buenas condiciones, considerando «la edad de las pinturas»; y que de las tres restantes, solo el *Nerón* mostraba daños irreparables. No obstante, reconocía que uno era una sustitución de Van Dyck y que el conjunto «no era altamente valorado por todo el mundo». Tras largas negociaciones y astutas muestras de desinterés, consiguió comprar los doce por seiscientas libras a un gremio de acreedores de Carlos: era la mitad de su valoración oficial.»

«Pese a su gran fama, es inevitable pensar que en aquel entonces los Tizianos ya no estaban en su mejor momento. Este fue, probablemente, el motivo por el que se colgaron tan arriba, casi tocando al techo en una sala que tenía dos pisos de altura. Circunstancia que a su vez explica por qué, en el devastador incendio de 1734, fue imposible alcanzarlos para su rescate y, a pesar de los falsos avistamientos posteriores, quedaron completamente destruidos.»

El arte de la replicación



«La palabra «copias» tiende a infravalorar su importancia, porque fue precisamente gracias a este proceso casi industrial de replicación que los retratos de Tiziano, aunque para nosotros no sean imágenes familiares, se convirtieron en el rostro de los emperadores romanos durante generaciones, por lo menos hasta finales del siglo XIX.»

Versos en la pared

«Estos versos injuriosos y desagradables, que derraman desprecio sobre todos los personajes imperiales, son las únicas respuestas concretas que tenemos del contenido, más que del estilo, de los Césares de Tiziano, y resulta difícil saber exactamente cómo las hemos de tomar. Sadeler dedicó el conjunto completo de grabados al emperador Fernando II. ¿Se sintió el emperador sorprendido, perplejo o divertido por lo que leyó debajo de cada una de las imágenes? **¿Qué trataba Sadeler (o el torpe versificador) de comunicar?** ¿Qué reacciones provocó el mensaje entre los miles de personas que poseyeron, admiraron o copiaron estas imágenes clásicas? ¿O acaso aquellos versos eran tan poco leídos entonces como ahora?»

6. SÁTIRA, SUBVERSIÓN Y ASESINATO

Los césares en las escaleras

«Hoy en día, al subir las escaleras, **resulta difícil comprender el tema de la decoración más allá de la colosal exageración.** A simple vista, lo que se percibe es una variedad de **antiguos dioses y diosas dispersos por el techo**, Hércules con su clava en improbable equilibrio sobre una nube, una insólita colección de lánguidas Musas ligeras de ropa (también sobre una nube coronada por un orondo Apolo) y debajo, un desconcertado emperador Nerón con la corona de laurel rasgueando una guitarra.»

«Fue en la década de 1930, tras generaciones de perplejidad documentada en las guías de Hampton Court, cuando **un historiador del arte descubrió lo que originalmente había detrás de todo aquello.** Verrio había creado una versión en pintura de **una curiosa sátira sobre los emperadores romanos**, escrita por uno de ellos: el emperador Juliano, del siglo IV [...].»

El César de Mantegna

«Sin duda, esta sensación de premonición invade la **serie de nueve pinturas de Andrea Mantegna que representan el extravagante desfile triunfal de César** en el 46 a. e. c., celebrado para glorificar sus victorias militares en todo el mundo romano. Pintadas en un principio para los Gonzaga a finales del siglo xv (posiblemente encargadas por el padre del duque Federico), **formaron parte también del botín de arte adquirido por Carlos I** en la década de 1620.»

Césares tejidos en Hampton Court

«Enrique adquirió estos diez inmensos tapices flamencos, que representaban episodios de la vida de Julio César, a mediados de la década de 1540. **Tejidos en lana, seda e hilo de oro, cada uno medía unos cuatro metros y medio de altura**, y colgados uno al lado del otro debieron de ocupar una longitud de casi ocho metros. Cuando cien años después se realizó una valoración de la colección real, este conjunto fue **tasado en 5.022 libras y convertido en el segundo artículo más caro de los «bienes del rey».**»

«[...]podemos reconstruir el aspecto general de la serie de Enrique, porque **la tapicería se copiaba todavía más que las pinturas**. Los patrones de los diseños originales en papel, o copias de los mismos o copias de copias, **se reutilizaban o vendían con regularidad, a veces incluso transcurridos un siglo o más**, para realizar nuevas versiones de las mismas escenas. Cabría suponer que una importante serie como esta tuviera descendientes, repeticiones o nuevos tapices con ligeros cambios, en las colecciones de otros miembros de la adinerada élite de la Europa del Renacimiento. Y si uno mira con atención, así es.»

Lucano en los tapices

«Los tapices de Enrique no representaban simplemente acontecimientos clave en la trayectoria de César, como se ha creído habitualmente. Y tampoco se basaban, en su conjunto, en la Vida de Suetonio ni en ninguna otra obra antigua de historia. Al contrario, **casi todas las escenas de la serie de las que tenemos testimonio directo están, sin duda, inspiradas en el poeta del siglo I e. c. Marcus Annaeus Lucanus, conocido tradicionalmente como «Lucano»**. Fue víctima del emperador Nerón y obligado a suicidarse en el 65 e. c., tras su implicación en un fallido golpe, y su poema épico *Farsalia*, el único conservado, toma por tema la guerra civil entre César y Pompeyo.»

«Por qué se equivocaron en este caso no está claro —si **por falta de familiaridad con la fuente original** o por un intento más constructivo de reinterpretar la escena—. Pero una cosa sí está clara: **Van Aelst, que diseñó la escena original, debió de tener en mente a la Ericción de Lucano.**»

Reacciones negativas

«En lugar de presagios que prometen una satisfactoria transmisión del poder imperial, **esta serie de tapices ofrece el vaticinio de una derrota** hecho por una bruja que escarba en los cadáveres. Si en las tazas la única representación de muerte imperial era el valeroso suicidio de Otón, aquí Van Aelst hace hincapié en el sangriento asesinato de los dos protagonistas. **Estés en el bando que estés, el final es malo.**»

Vicios imperiales e historia imperial

«Sin embargo, **la hostilidad no solo está inscrita en los versos**. Detrás de cada retrato hay escenas de la vida del César, y en algunas versiones, en las que el emperador aparece montado a caballo como si fuera una estatua ecuestre, todavía hay más episodios grabados en el pedestal. En dichas escenas **el énfasis que se hace en la muerte, la destrucción, el sadismo y el exceso imperial es abrumador.**»

Vitelio 1847

«1847 fue el gran año de Vitelio en el arte desde su breve y desagradable reinado durante las guerras civiles del 69 e. c. [...] Su aparición más famosa fue un **breve cameo en la pintura más sensacional de entre las dos mil nuevas obras de arte o más que se exponían en el Salón anual de París**: el enorme lienzo de Thomas Couture, *Los romanos de la decadencia*, o *La orgía*, de forma abreviada. Había sido anunciado a bombo y platillo en una entusiasta campaña publicitaria un par de años antes de ser mostrado al público, y el producto acabado no decepcionó.»

«Era la clase de sermón que inspira, no mediante un ejemplo edificante, sino a través de una **imagen extravagante de inmoralidad**: una mezcla de conmoción y, sin duda, excitación.»

«Había también un mensaje contemporáneo de mayor alcance. A pesar de la política del momento, **los comentaristas de la época** no interpretaron la pintura como un ataque a la institución de la monarquía, sino que **vieron en ella una crítica a las disparidades de la riqueza y a la negligente inmoralidad de la élite y burguesía francesas contemporáneas.**»

«Durante el verano de 1847, **diez de los artistas jóvenes más ambiciosos de Francia se pasaron varios meses pintando la sangrienta escena del asesinato de Vitelio**. Eran los más talentosos —y afortunados— que habían llegado a la fase final del concurso por el **Prix de Rome**, que otorgaba al ganador no solo celebridad, sino una generosa beca para una estancia prolongada en la capital de Italia.»

Asesinato

«El asesinato siempre ha atraído a los artistas, y el de Julio César fue un tema muy popular a partir de la Edad Media, con distintas derivaciones políticas. Sin embargo, el asesinato era más que violencia sangrienta o envenenamiento encubierto, eran conspiraciones palaciegas o revueltas populares. En la historia de los doce césares, de los cuales solo uno (Vespasiano) murió sin acusaciones de juego sucio, **el crimen formó parte integrante de la sucesión imperial** e incluso del mismo sistema imperial. Numerosos **pintores del Renacimiento lo ignoraron por completo y prefirieron mostrar la sucesión de forma más positiva** en términos de augurios favorables para el futuro.»

El fin de Nerón

«Smirnov siguió al pie de la letra la vívida descripción de Suetonio de las últimas horas del emperador en el 68 e. c., cuando los ejércitos y la ciudad se revolvieron definitivamente contra él.⁷⁸ Fue abandonado en el palacio, llamó a gritos a sus antes obedientes sirvientes, pero no obtuvo respuesta. Al final huyó hacia una villa fuera de la ciudad donde —incapaz de darse muerte— **un esclavo le ayudó ignominiosamente a suicidarse, y después fue transportado por unas mujeres leales para ser enterrado**. Eso

es exactamente lo que están haciendo en este cuadro: trasladan el cadáver a la tumba familiar.»

«El zar ruso Alejandro III se lo quitó de las manos casi al instante. A simple vista podía parecer una extraña elección para un monarca, pero quizás, al igual que a Enrique VIII, **le gustaba este acicate que le hacía reflexionar sobre las complejidades y dificultades del gobierno autocrático.**»

7. LA ESPOSA DE CÉSAR... ¿POR ENCIMA DE TODA SOSPECHA?

Agripina y las cenizas

«La historia de Agripina y el intento de Alma-Tadema de captar a la afligida viuda en la tumba [...] suscitan algunas **preguntas relevantes acerca del papel de las mujeres en la familia imperial y sobre sus imágenes antiguas y modernas.** Hasta ahora, en este libro las representaciones de las esposas, madres, hijas y hermanas del emperador romano han desempeñado solo un papel secundario. Es verdad que siempre ha habido muchas menos imágenes suyas que de los emperadores o de sus hermanos e hijos. No obstante, algunas se han granjeado una posición de celebridad.»

¿Mujeres y poder?

«[...]no existía la **posición oficial de consorte imperial y, por supuesto, ninguna posibilidad de que una mujer ocupase el trono.** Cuando hablamos de las mujeres de la familia imperial nos estamos refiriendo a un grupo variopinto y cambiante de esposas, madres, hijas, hermanas, primas y amantes del emperador, con distintos grados de influencia e importancia, pero **sin posición formal en la jerarquía.**»

«[...]las mujeres constituyen un **mecanismo obvio extremadamente cómodo para explicar los misterios, incoherencias y caprichos de la toma de decisiones del emperador.** De ahí la exageración de su poder. El advenimiento de la autocracia significó que el poder se trasladó de la discusión abierta del foro o del Senado republicano a los oscuros pasillos y camarillas secretas del palacio imperial.»

Esculturas, grandes y pequeñas

«Antes de los primeros años de gobierno autocrático **no había ninguna tradición establecida en Roma que honrase a las mujeres mortales de la vida real con estatuas públicas** —con las diosas era diferente y también en otras partes del ancho mundo romano—. No obstante, **identificar quién era quién con certeza resulta extremadamente complicado.** La dificultad fundamental, igual que con los hombres, es que tan solo unos cuantos retratos han aparecido completos con el nombre, y no hay medio científico alguno que nos permita establecer su identidad. Pero eso es solo el principio. Por más que las estatuas de las mujeres contribuyesen a difundir la imagen de

la familia gobernante por todo el imperio, **siempre hubo menos retratos de ellas que de los hombres.**»

«Resulta imposible saber —a menos que un determinado contexto imperial ofrezca una guía clara— si un retrato en concreto es una **familiar del emperador, una persona particular rica con el mismo estilo de peinado a la moda** o alguien que imita a propósito el aspecto de las «emperatrices».»

Madres, matriarcas, víctimas y putas



«En cierto modo, se parecían mucho a los emperadores. **Las mujeres estaban representadas de la misma forma característica**, en figuras de tres cuartos, y en las versiones de Sadeler tienen también versos debajo, aunque ligeramente menos hostiles en general que los que aparecen junto a los emperadores —**algunas de las «malvadas» más conocidas salen bastante bien paradas, más como madres trágicas que como putas**—. También estos retratos fueron copiados repetidamente, en varias series de pinturas al óleo francamente mediocres que han aparecido por toda Europa y de forma más atractiva en otros soportes.»

Las Agripinas

«Los espectadores modernos —y diría que también los antiguos— **las han confundido con peligrosa facilidad**, como bien pudo comprobar, en perjuicio propio, Madame Mère. Una Agripina puede parecerse mucho a la otra, con el riesgo constante de que la afligida viuda de Germánico sea confundida con su hija taimada y criminal.»

«Alma-Tadema fue uno de los muchos artistas que inmortalizaron a la Mayor. A partir del siglo XVIII, **el tema estrella fue su regreso a casa desde Siria con las cenizas de su marido**. Estatuas suyas portando velo y con la urna adornaron parques y galerías de toda Europa —aunque, como ya se reconoció en el siglo XVIII, existía la tendencia a ver a

Agripina en todas las estatuas romanas de mujer—, así como pinturas narrativas con toda clase de variaciones.»

«[...] Sin embargo, el tema más popular era **la relación del emperador con el cadáver desnudo de su madre**. Una serie de turbadoras imágenes voyeristas de finales del siglo XVII en adelante recrearon la inspección del cuerpo que llevó a cabo Nerón: unas veces parece que esté haciendo una valoración clínica de sus restos; otras veces, el emperador apenas se atreve a mirar lo que ha hecho; y otras, **se acerca inquietantemente a la mujer que fue su madre y su amante**.»

La tercera Agripina

«Porque no hubo solo dos Agripinas, sino tres. Como muestra el árbol genealógico, Agripina la Mayor era hija de la hija de Augusto, Julia, y su segundo esposo, Marco Vipsanio Agripa, y su nombre completo era Vipsania Agripina. Pero Agripa había estado casado antes y tenía una hija de aquel matrimonio, también conocida como Vipsania Agripina. **Hoy llamamos a esta Vipsania Agripina solo «Vipsania», para evitar la confusión con las demás Agripinas.**»

EPÍLOGO

Mirando hacia atrás

«La historia de las imágenes de los césares, incluso en la antigüedad, es **la historia de la construcción de identidades cambiantes, de identificaciones erróneas involuntarias o intencionadas**: de Calígulas reconvertidos en Claudios, de Vespasiano mezclado con su hijo Tito, del rostro de Vitelio sustituyendo al de un corpulento «trinchador» en la Última Cena o, en el caso de las Tazas Aldobrandini, de la figura de Domiciano enroscada en el plato equivocado presidiendo las escenas de la vida de Tiberio.»

Los emperadores ahora

«Las imágenes de los emperadores todavía nos rodean, en anuncios, periódicos y caricaturas, pero, podríamos decir, **reducidas a abreviaturas banales cuyo alcance ha quedado restringido a unos pocos clichés comunes**. Nerón y su «lira» es sin duda el más corriente y más fácilmente reconocible, pero hoy en día no es tanto una meditación sobre el poder, sino un símbolo listo para usar, desplegado para criticar a cualquier político que no esté centrado en los problemas reales del momento.»

«En el año 2000, *Gladiator*, la taquillera película de Ridley Scott, presentaba los **dilemas políticos de la autocracia que a todas luces habían de ser muy conocidos por los diseñadores de los tapices de Enrique VIII**, o incluso para quienquiera que fuera el autor de los toscos y sarcásticos versos que hay debajo de los grabados de Sadeler de los emperadores de Tiziano.»



CRÍTICA

Para ampliar información, contactar con:

Erica Aspas (Responsable de Comunicación Área de Ensayo)

M: 689 771 980 / E: easpas@planeta.es.

