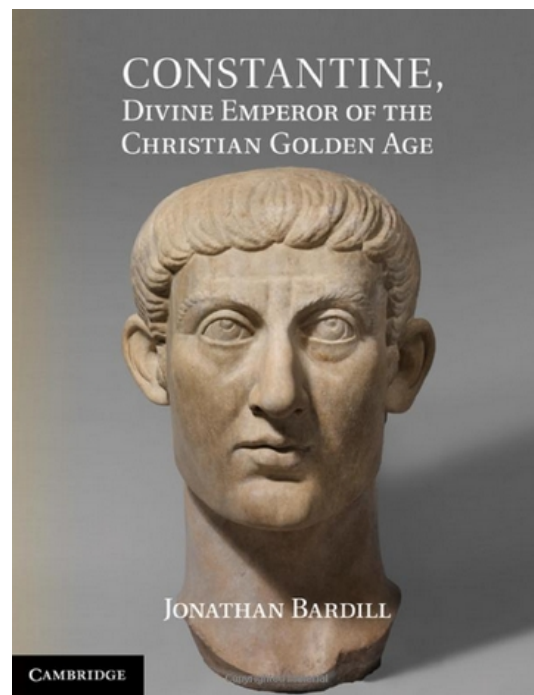


JONATHAN BARDILL, *Constantine, Divine Emperor of the Christian Golden Age*, Cambridge-New York, 2012. Edita: Cambridge University Press (xxx + 440 pp., 21.5 x 27.9 cm., blanco y negro).

En el año 2012, se cumplió el 1700° aniversario de la batalla del puente Milvio y de la conversión de Constantino al cristianismo, un acontecimiento que tendría profundas consecuencias en la historia posterior del Imperio Romano y en la historia universal. En consonancia con este aniversario, un gran número de publicaciones sobre todos los aspectos de la figura de Constantino ha visto la luz en los últimos años. Uno de los aportes más interesantes dentro de esa vasta producción, es el trabajo del que trata esta reseña. El mismo ofrece un innovador análisis de la teología política y la propaganda imperial de Constantino, que coloca la atención particularmente en el programa iconográfico reconocible tanto en el arte como en la producción numismática en nombre del emperador. El volumen se destaca por la calidad de su producción y por la abundancia de ilustraciones, que permiten al lector seguir sencillamente los complejos argumentos de Bardill.

El libro se compone de nueve capítulos de muy diferentes longitudes, en los que no se sigue un orden cronológico y biográfico, sino que se exploran las diversas facetas de la ideología imperial. El objetivo de Bardill es demostrar que la nueva iconografía imperial desarrollada por Constantino, lejos de ser una innovación radical inspirada por el cristianismo, reproduce y reelabora motivos iconográficos orientados a la exaltación del poder



monárquico que cuentan con una larga historia que se remonta al helenismo y a períodos todavía más antiguos. Bardill demuestra que Constantino explotó estos motivos tradicionales para presentarse como un elegido por el dios solar supremo para salvar a su pueblo e inaugurar una nueva y brillante edad de oro. El autor sostiene, además, que el cultivo de esta imagen hizo posible a Constantino reconciliar la antigua tradición de la divinidad imperial con su fe monoteísta cristiana.

En la introducción, Bardill explica que su objetivo es alcanzar una mejor comprensión de la filosofía política y de la propaganda del emperador Constantino, consideradas en relación con su público cambiante y sus creencias religiosas. Para alcanzar este objetivo, Bardill indica que busca situar a Constantino en el contexto más amplio de las filosofías helenísticas y romanas de la realeza, haciendo uso por igual del material iconográfico y de los testimonios literarios de la época. Su argumento central es que la propaganda de Constantino sigue a lo largo de todo su reinado una filosofía del poder cuyos orígenes se remontan al período helenístico.

En el capítulo 1, Bardill analiza primero cómo Constantino rompió a principios de su reinado (306-307 d.C.) con la imagen del emperador establecida por la Tetrarquía y adoptó un nuevo retrato juvenil y sin barba, y, en segundo lugar, como después de su triunfo sobre Licinio y después del Concilio de Nicea (324-325 d.C.), adoptó una diadema y la mirada hacia el cielo como rasgos característicos de sus

retratos en monedas y esculturas. Estas nuevas características son relacionadas con los retratos de Alejandro Magno y de los reyes helenísticos, que según la filosofía de la realeza griega miraban al cielo en busca de inspiración. Bardill rechaza la interpretación cristiana dada a la nueva postura en los retratos de Constantino por el obispo Eusebio de Cesarea y afirma que la misma era demasiado ambigua para identificarla con una divinidad determinada.

En el capítulo 2, "emperadores y protectores divinos", Bardill parte de un examen de la columna de pórfido colocada en el centro del foro de Constantino en Constantinopla, que estaba coronada por una estatua desnuda del emperador con una corona de rayos solares. Para Bardill, el objetivo de la misma era retratar a Constantino como un rey elegido por la deidad solar. El autor ofrece una larga discusión sobre la adopción de divinidades patronas por los gobernantes helenísticos y romanos, y correctamente postula que cuando Constantino se separó de la teología política tetrárquica centrada en las figuras de Júpiter y Hércules en 310 d.C., eligió a Sol invicto como su compañero y deidad protectora.

En el capítulo 3, Bardill revisa los conceptos helenísticos, romanos y neoplatónicos de la realeza y cómo éstos postulan que un buen rey sería el salvador de su pueblo. Bardill muestra, además, cómo los apologistas cristianos como Lactancio y Eusebio se basaron en estas ideas y presentaron en sus escritos a Constantino como el "intérprete del logos" y el propagador de su nomos en la construcción terrenal del reino celestial; y cómo el propio Constantino parece haber aceptado y utilizado estas ideas en sus escritos y obras de arte.

El breve capítulo 4, "La procesión del Hipódromo", evalúa una parte clave de la ceremonia de inauguración de Constantinopla en el año 330 d.C. Una vez más, Bardill analiza a partir de esta ceremonia la concepción del emperador como una emanación del Dios supremo. En el capítulo 5, Bardill analiza la supuesta visión y el sueño de Constantino en la campaña italiana del 312 d.C. contra Majencio, considerada tradicionalmente como el inicio de su conversión religiosa y de la adopción de símbolos cristianos en el arte imperial. Bardill rechaza las interpretaciones que ven este acontecimiento como la referencia a la observación de un fenómeno astronómico o meteorológico excepcional. Por el contrario, para Bardill se trata sobre todo de un medio que corresponde a las convenciones helenísticas de la representación del soberano, y que tiene como objetivo destacar su conexión especial con el dios solar.

El Capítulo 6 examina los restos de la estatua colosal del emperador erigida en la Basílica de Majencio en Roma después de la victoria del 312 d.C. El extenso capítulo 7, por su parte, ofrece un examen muy detallado de la conversión y del patronazgo del emperador a la iglesia cristiana a lo largo de su reinado. Bardill examina la evidencia numismática, escultórica y arquitectónica de manifestaciones del compromiso de Constantino con el cristianismo. El capítulo 8, "Sol y el cristianismo", regresa a la relación de Constantino con la deidad solar. Bardill evalúa el uso de la imagen de la luz como símbolo en los escritos cristianos, y la creencia temprana aparente de Constantino en la compatibilidad de Cristo y Sol. Sin embargo, tiene que admitir que el emperador dejó de usar a Sol en sus monedas después del 324 d.C., y reemplazó su antigua titulación de "*invictus*" (asociado con "el Sol Invicto") por la de "*victor*" (el "conquistador" más neutral).

En el capítulo 9, "Constantino como Cristo", Bardill revisa cómo este emperador combinó el culto imperial y la imagen divina de su persona con la adoración a Cristo y el culto cristiano, analizando tanto obras de la época como las representaciones iconográficas y numismáticas, como las obras arquitectónicas. Finalmente, un breve epílogo ofrece un resumen y balance general de los principales

argumentos expuestos en el conjunto de la obra. Allí, Bardill destaca la continuidad en la filosofía política y en la propaganda imperial que caracteriza a todo el reinado de Constantino, a pesar de la ruptura aparente de la conversión al cristianismo del emperador. Ya desde el comienzo de su reinado, Constantino se hizo representar como el representante terrestre de la deidad suprema, cuya luz se refleja en su pueblo, explotando viejos elementos de la filosofía griega de la realeza. En una primera etapa de su reinado, el papel de la deidad suprema fue asumido por la divinidad solar y elementos de la misma siguieron presente hasta el final del mismo, desempeñando los símbolos cristianos un papel marginal.

En suma se trata de un aporte de gran relevancia a la historiografía sobre la figura de Constantino, que influirá en el debate académico por largo tiempo. La obra es también de particular interés para los estudiosos de la numismática constantiniana pues coloca a los retratos y tipos de las monedas del emperador en el contexto amplio de su programa iconográfico y político, ofreciendo en muchos casos nuevas interpretaciones que desafían las establecidas.

Darío N. SÁNCHEZ VENDRAMINI