

LE ROI SOLEIL: FILOSOFÍA Y POLÍTICA  
EN LA IMAGEN PLÁSTICA DEL EMPERADOR  
PUBLIO LICINIO GALIENO (253-268)

LE ROI SOLEIL: PHILOSOPHY AND POLITICS  
IN THE PLASTIC IMAGE OF THE EMPEROR  
PUBLIUS LICINIUS GALLIENUS (253-268)

DAVID SERRANO ORDOZGOITI<sup>1</sup>  
Universidad Complutense de Madrid  
<https://orcid.org/0000-0001-6710-9850>

---

Recibido: 03/10/2020 Evaluado: 20/11/2020 Aprobado: 25/03/2021

**RESUMEN:** Durante los dos períodos del reinado del emperador Galieno, primero asociado con su padre Valeriano (253-260) y, después, en solitario (260-268), la institución imperial desarrolló, en consonancia con la delicada situación dinástica, un programa plástico adecuado al público con el que quería conectar y de acuerdo con los mensajes que quería desarrollar: estabilidad, prosperidad y autoridad. En el presente artículo explicaremos los detalles de la plástica de Galieno a través de sus 21 retratos actualmente reconocidos, analizando sus atributos y estadísticas más interesantes.

*Palabras clave:* Imagen del poder, plástica, Galieno, neoplatonismo, siglo III

---

1. El presente trabajo está financiado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, según Resolución de 25 de septiembre de 2017, de la convocatoria de ayudas para contratos predoctorales para la formación de profesorado universitario de 22 de diciembre de 2016.

**ABSTRACT:** During the two periods of Emperor *Gallienus'* reign, first in association with his father Valerian (253-260) and then alone (260-268), the imperial institution developed, in line with the delicate dynastic situation, a plastic programme suited to the public it wanted to connect with and in accordance with the messages it wanted to develop: stability, prosperity and authority. In this article we will explain the details of *Gallienus'* plastic art through his 21 currently recognised portraits, analysing his most interesting attributes and statistics.

*Key words:* Image of power, plastic art, *Gallienus*, Neoplatonism, 3rd century

## INTRODUCCIÓN

La imagen plástica constituye uno de los elementos de análisis de la autorrepresentación imperial más completos y significativos de todo el mundo romano. Aunque más escasos que los ejemplos de la numismática, los retratos imperiales en bulto redondo nos aportan más datos que las monedas y nos permiten estudiar mejor cómo los emperadores construían su imagen en tres dimensiones, auténtica punta de la lanza para llegar a todas las partes del Imperio, sustituyendo a su propia persona en conmemoraciones evergéticas locales, ceremonias religiosas o incluso en la memoria privada de las clases altas de Roma y de todo el orbe.<sup>2</sup> A diferencia de la imagen literaria, construida a *posteriori*, la elaboración de los tipos imperiales obedecía a la voluntad y la acción del emperador en persona y su *entourage* administrativo, político, artístico y filosófico. Los talleres oficiales e incluso los provinciales jugaban un papel fundamental en la difusión práctica de esta imagen. Sin embargo, los destinatarios de estas representaciones podían ser de muy diversos tipos, desde el propio círculo de confianza del emperador hasta el último ciudadano del Imperio en la provincia más remota, pasando por toda una serie de grados medios: altos funcionarios, élites locales, sacerdotes, militares, clase media local, etc.<sup>3</sup> Por ello los mensajes que la imagen

2. Según Klaus Fittschen, de los 25-30.000 retratos romanos hallados hasta la fecha entre la República tardía y finales del siglo III d.C., tan solo 4-5.000 (16-16,6%) de ellos corresponden a retratos de los emperadores y sus familiares cercanos. KLAUS FITTSCHEN: «Methodological Approaches to the Dating and Identification of Roman Portraits», en Barbara Borg (ed.): *A Companion to Roman Art*, Chichester & West Sussex: John Wiley & Sons, 2015, p. 52. Su importancia, aun así, resulta decisiva.

3. DIETRICH BOSCHUNG: «Zur Portraitdarstellung der Kaiser des Gallischen Sonderreichs», en Thomas Fischer (ed.): *Die Krise des 3. Jahrhunderts n. Chr. und das Gallische Sonderreich*, Wiesbaden: Reichert, 2012, pp. 85-96; M. GEIGER: *Gallienus*, Frankfurt am Main: Peter Lang Edition, 2013, pp. 248-249; D. RÖSSLER: «Das Kaiserporträt im 3. Jahrhundert», en Gerda von Bülow y Klaus-Peter Johne (eds.): *Gesellschaft und Wirtschaft des Römischen Reiches im 3. Jahrhundert. Studien zu ausgewählten Problemen*, Berlin: Akademie Verlag, 1993, p. 322; KARL STROBEL: *Kaiser Traian: eine Epoche der Weltgeschichte*, Regensburg: Friedrich Pustet, 2010, p. 441.

imperial vehiculaba debían ser lo suficientemente claros para que todos estos colectivos los comprendiesen sin problemas, ya fuese reduciendo gradualmente su complejidad o construyendo diversos niveles de lectura según el público destinatario, lo que no siempre resultaba evidente en la práctica. Durante el siglo III, el breve reinado de muchos emperadores hizo cada vez más difícil que su imagen en bulto redondo se difundiera y se recibiera ampliamente por todo el Imperio, mientras que, en los demás tipos de soporte, como la moneda, el desarrollo estilístico e iconográfico continuó sin perturbaciones y dio lugar a una variedad mucho mayor de tipos.<sup>4</sup>

### LA IMAGEN PLÁSTICA DE GALIENO EN CONJUNTO

Conocemos en la actualidad hasta 21 retratos diferentes del emperador Galieno identificados con cierta seguridad<sup>5</sup> y atribuibles a varios tipos y períodos de su reinado. Las piezas se componen esencialmente de cabezas para estatuas de diversas tipologías,<sup>6</sup> la mayoría, unas 13 (62%), son piezas exentas, algunas de ellas realizadas para ser insertadas en bustos<sup>7</sup> y otras en estatuas colosales del propio emperador.<sup>8</sup> Otros 6 ejemplos (29%), en cambio, se

4. M. GEIGER: *Gallienus*, p. 249; KLAUS-PETER JOHNE ET AL. (ed.): *Die Zeit der Soldatenkaiser: Krise und Transformation des Römischen Reiches im 3. Jahrhundert n. Chr. (235-284)*, Berlin: Akademie Verlag, 2008, pp. 76-77.

5. La lista completa, elaborada por el autor a partir de MARIANNE BERGMANN: *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts nach Christus*, Bonn: R. Habelt, 1977, pp. 47-59; KLAUS FITTSCHEN: «Das Bildnis des Kaisers Gallienus aus Milreu: Zum Problem der Bildnistypologie», *Madridrer Mitteilungen (Mainz)* 34, 1993, pp. 210-227; B. HAARLØV: «A contribution to the iconography of the emperor Gallienus», en KAREN ASCANI ET AL. (eds.): *Studia romana in honorem Petri Krarup septuagenarii*, Odense: Odense University Press, 1976, pp. 113-121., es la siguiente: Tipo I o Samtherrschaftstypus: Berlin - Staatliche Museen zu Berlin SK423 (R114); Copenhague - Ny Carlsberg Glyptotek 3388; Roma - Musei Capitolini S360; Roma - Musei Capitolini S487; Yorkshire - Castle Howard; Tipo II o Alleinherrschaftstypus: Roma - Museo delle Terme 644 (variante Terme); Bruselas - Musées Royaux d'Art et d'Histoire A3558 (Terme); Colonia - Colección privada (Terme); Desconocido - Mercado de arte 1984, 75 (Terme); Roma - Musei Capitolini S2572 (Terme); Roma - Mercati di Traiano 98 (Terme); Roma - Museo Torlonia 604 (Terme); Paris - Louvre MA512 (Terme); Paris - Louvre MA1223 (Terme); Lagos - Museu Municipal Dr. Jose Formosinho 1418 (variante Lagos); Roma - Palazzo del Quirinale, Sala delle Quattro Stagioni SM5071 (Lagos); Columbia, Missouri - University of Missouri, Museum of Art and Archaeology 62.46 (Lagos reelaborado de Nerón III); Tipo III: Paris - Louvre MA1041 (variante II Louvre); Copenhague - Ny Carlsberg Glyptotek 832 (II Louvre); Roma - Palazzo Altemps 8633 (II Louvre); Roma - Palazzo delle Assicurazioni Generali (II Louvre). Por otro lado, en cambio, conocemos casi 40 ejemplares (64,4% del total) que alguna vez se han relacionado en la historiografía con el emperador, pero que hoy están considerados como dudosos o directamente rechazados, provenientes de Alejandría, Atenas, Copenhague, Florencia, Ginebra, Leiden, Mantua, Múnich, Nápoles, Ostia, Palermo, París, Praga, Roma, San Petersburgo, Toulouse, Torino, Venecia y Viena, entre otras colecciones públicas y privadas.

6. Para la utilización de estas tipologías en el siglo III cfr. recientemente M. CADARIO: «Storie di statue. Aspetti delle strategie e forme di rappresentazione imperiale nel III secolo d.C.», en EUGENIO LA ROCCA, CLAUDIO PARISI PRESCICCE Y ANNALISA LO MONACO (eds.): *Letà dell'angoscia Da Commodus a Diocleziano (180-305 d.C.)*, Roma: Musei Capitolini, 2015, pp. 85-91.

7. Como es el caso de Roma - Museo delle Terme 644.

8. Como, por ejemplo, en las cabezas provenientes de Copenhague - Ny Carlsberg Glyptotek 3388 y 832.

encuentran montados sobre bustos modernos mientras que tan solo 2 (9%), hacen lo propio sobre bustos antiguos aún conservados.<sup>9</sup> El material utilizado para su confección es en todos los casos el mármol, que se diferencia en esta ocasión por su procedencia: en 3 ejemplos se trata de mármol lunense (14%),<sup>10</sup> mientras que contamos con un ejemplo de mármol itálico (5%, la pieza Lagos - Museu Municipal Dr. Jose Formosinho 1418) y otro más de mármol griego (5%, Roma - Museo Torlonia 604), sin especificar más detalles que podrían ayudarnos en una interpretación más precisa de los talleres y canteras involucrados.<sup>11</sup> Las dimensiones de las piezas son variadas y reveladoras. Las medidas más habituales para la cabeza y el cuello oscilan entre los 0,3 y 0,4 m., con 9 ejemplos (43%), mientras que por debajo y por encima de estas medidas conservamos 2 (9%)<sup>12</sup> y 5 (24%) ejemplos respectivamente,<sup>13</sup> lo que nos indica un claro predominio de los retratos de tamaño natural, con una presencia también significativa de retratos para estatuas colosales, útiles en contextos públicos o para ambientes privados muy cercanos al poder imperial. Atendiendo a la procedencia de los retratos, comprobamos cómo la mayoría de ellos, hasta 13 ejemplos (62%), provienen directamente de Roma, de los cuales en algunos casos conocemos su contexto arqueológico<sup>14</sup> mientras que en otros lo hemos perdido completamente; 3 ejemplares más (14%) provienen probablemente de Italia,<sup>15</sup> mientras que otros 3 (14%) fueron hallados en las provincias romanas de Egipto, Lusitania y Asia Menor.<sup>16</sup> A raíz

9. Los dos bustos antiguos, Roma - Musei Capitolini S487 y París - Louvre MA1041, nos permiten realizar un estudio más detallado de los atributos utilizados por el emperador en el cuerpo de los tipos escultóricos empleados.

10. Son los casos de Roma - Museo delle Terme 644, Roma - Musei Capitolini S481 y Roma - Musei Capitolini S360.

11. En muchos casos el dato del material junto al de la procedencia de la pieza nos puede dar una idea de la procedencia del mármol, pero, como demuestra el ejemplo Roma - Museo Torlonia 604, no podemos hacer una correlación directa sin un análisis exhaustivo previo de la pieza por parte de los responsables de las diversas colecciones. En cuanto al ejemplo Copenhague - Ny Carlsberg Glyptotek 3388 podríamos suponer la utilización de mármol griego u oriental, pero de nuevo nos encontramos con el mismo problema antes descrito.

12. Los ejemplos de Roma - Mercati di Traiano 98 y Lagos - Museu Municipal Dr. Jose Formosinho 1418 se acercan considerablemente a las dimensiones naturales, pero se quedan en unos escasos 0,29 m.

13. Desconocemos las dimensiones exactas de 5 de los retratos analizados: Desconocido - Mercado de arte 1984, Roma - Palazzo del Quirinale, Sala delle Quattro Stagioni SM5071, Roma - Museo Torlonia 604, Bruselas - Musées Royaux d'Art et d'Histoire A3558 y Roma - Palazzo delle Assicurazioni Generali.

14. En la mayoría de los casos las piezas provienen de contextos antiguos públicos, como son el caso de Roma - Museo Torlonia 604, proveniente de la 3ª milla de la vía Apia o de Roma - Palazzo delle Assicurazioni Generali, hallada posiblemente en la 9ª milla de la misma vía, en la villa suburbana de Galieno en la zona; Roma - Museo delle Terme 644, proveniente de la *Aedes vestae* en el Foro romano; Copenhague - Ny Carlsberg Glyptotek 832, hallada en 1869 cerca de las termas de Caracalla; o París - Louvre MA1223, encontrada en las ruinas de la *Domus Aurea* neroniana, muy probablemente realizada para decorar alguna de las estancias de las superiores termas de Trajano, del mismo modo que la anterior pieza podría adornar alguna sala de las de Caracalla.

15. Yorkshire - Castle Howard; Bruselas - Musées Royaux d'Art et d'Histoire A3558; y Berlín - Staatliche Museen zu Berlin SK423 (R114).

16. Respectivamente Columbia, Missouri - University of Missouri, Museum of Art and Archaeology 62.46; Lagos - Museu Municipal Dr. Jose Formosinho 1418; y Copenhague - Ny Carlsberg Glyptotek 3388.

de estos resultados podemos comprobar cómo Roma sigue siendo, en época de Galieno, el centro de la autorrepresentación imperial en bulto redondo, muy por encima en número de ejemplares de otras urbes importantes, como Milán, Tréveris o Antioquía, de las que no podemos acreditar con seguridad ningún retrato oficial del emperador hasta el momento.

Un elemento fundamental para el análisis de la imagen del poder en bulto redondo es la observación de los atributos de los retratos imperiales. En las cabezas y en aquellos bustos que conservan su integridad desde la antigüedad podemos adivinar elementos que la casa imperial, a través de los distintos talleres oficiales, desean mostrar al público para el que están dirigidos estos elementos de poder. Por ejemplo, hasta en 3 cabezas del emperador adivinamos su originaria función como *capite velato* a través de los restos sin trabajar que quedan en la parte posterior de las piezas,<sup>17</sup> lo que nos indica su primigenia función religiosa, muy probablemente destinadas al cul-

---

Los posibles contextos antiguos son diferentes: los ejemplos de Egipto y Asia Menor (posiblemente talleres de Esmirna o Pérgamo) VAGN POULSEN: *Les portraits romains. 2: De Vespasien à la Basse-Antiquité*, Copenhague: Glyptothèque Ny Carlsberg, 1974, nr. 175; CORNELIUS C. VERMEULE: *Roman imperial art in Greece and Asia Minor*, Cambridge, Mass: Belknap Press of Harvard University Press, 1968, pp. 312, 404 provienen posiblemente de emplazamientos públicos, dado su tamaño colosal, mientras que el lusitano tiene una clara vocación privada, procedente de la villa de Milreu en Faro, encontrado en 1880 junto a otros dos retratos imperiales (de, presumiblemente, un total de 7): el de Agripina *Minor* y el de Adriano, ambos hoy conservados en el Museo Arqueológico y Lapidario Infante D. Henrique de Faro. Según García-Bellido y Fittschen, el retrato de Galieno sería originario de un taller proveniente de Roma, mientras que Gonçalves prefiere ser cauto e indicar Italia como área de importación de la cabeza. JOSÉ MARÍA ÁLVAREZ MARTÍNEZ ET AL. (ed.): *Lusitania romana: origen de dos pueblos = Lusitania romana: origem de dois povos*, Mérida: Gobierno de Extremadura, Consejería de Educación y Cultura, 2015, p. 308; ALEXANDRA CHAVARRÍA ARNAU: «Villas en "Hispania" durante la Antigüedad tardía», en ALEXANDRA CHAVARRÍA ARNAU, JAVIER ARCE y GIAN PIETRO BROGILO (eds.): *Villas tardoantiguas en el Mediterráneo Occidental*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2006, p. 24; C. FABIÃO: «145. Cabeça de Galieno», en ANTÓNIO CARVALHO y LÍVIA CRISTINA COITO (eds.): *Lusitânia Romana, origem de dois povos*, Mérida: INCM, 2015, p. 271; KLAUS FITTSCHEN: «Das Bildnis des Kaisers Gallien aus Milreu», pp. 210, 226; ANTONIO GARCÍA-BELLIDO: *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949, p. 38 n° 29; LUIS JORGE RODRIGUES GONÇALVES: *Escultura romana em Portugal: uma arte do quotidiano*, Mérida (Badajoz): Museo Nacional de Arte Romano, 2007, pp. 45, 107; THEODOR HAUSCHILD, FELIX TEICHNER (eds.): *Milreu: Ruínas*, Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2002, pp. 45-46; VASCO DE SOUZA: *Corpus signorum Imperii Romani: Corpus der Skulpturen der römischen Welt. Portugal*, Coimbra: Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras de Coimbra, 1990, nr. 127.

17. Columbia, Missouri - University of Missouri, Museum of Art and Archaeology 62.46 es el único ejemplo, reelaborado, de estatua con una segura función religiosa, debido al evidente trabajo posterior para inserción de un velo. F. SMITH: «Ritratto di Gallieno, I tipo», en EUGENIO LA ROCCA, CLAUDIO PARISI PRESCICCE y ANNALISA LO MONACO (eds.): *Letà dell'angoscia Da Commodo a Diocleziano (180-305 d.C.)*, Roma: Musei Capitolini, 2015, p. 364 indica que Roma - Musei Capitolini S360 podría ser una estatua *capite velato*, gracias a la somera elaboración de la parte posterior del cráneo, y A. M. MCCANN: «2 Head of Gallienus», en KURT WEITZMANN (ed.): *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, 1979, pp. 9-10, asegura lo mismo para Roma - Museo delle Terme 644, gracias a los restos en la espalda derecha, contestado por F. SMITH: «Ritratto di Gallieno, variante del II tipo», en EUGENIO LA ROCCA, CLAUDIO PARISI PRESCICCE y ANNALISA LO MONACO (eds.): *Letà dell'angoscia Da Commodo a Diocleziano (180-305 d.C.)*, Roma: Musei Capitolini, 2015, p. 365, quien asegura que los restos pertenecen al borde de un *balteus* para sostener una espada, hoy desaparecida, lo que asignaría el retrato a una función más de tipo heroico-militar, como parece ser con más probabilidad. Cfr. DA I, 664-666 y GRAZIA SETTE: *L'abbigliamento*, Roma: Quasar, 2000, pp. 61-62. *H.A. Gal.* 16.4-6 nos cuenta que el emperador portaba con frecuencia un

to imperial en Roma y en las diferentes provincias del Imperio. La función religiosa también se adivina en 2 retratos de diferente época<sup>18</sup> que portan el *strophion*,<sup>19</sup> una suerte de corona anular radiada típica de los soberanos asimilados a *Ἥλιος*/Sol y de los sacerdotes de su culto (Fig 1 y 2).<sup>20</sup> Muy similar a la diadema helenística,<sup>21</sup> este atuendo en la estatuaría de Galieno

---

*gemmato balteo*, pero, por lo visto en este ejemplar, nos encontraríamos ante un *balteus* poco decorado. La *Historia Augusta* quizás, exagere en este sentido.

18. Son los de Copenhague - Ny Carlsberg Glyptotek 3388 y París - Louvre MA1223. El primero presenta un *strophion* más sencillo que el del segundo, que conserva bandas torsas a lo largo de todo el volumen de la prenda, pero los dos presentan de manera evidente los foros que albergaban en metal los rayos que conformaban la corona radiada, FLEMMING JOHANSEN: *Roman portraits: catalogue: Ny Carlsberg glyptotek*, Copenhague: Ny Carlsberg glyptotek, 1994, p. III, 124-125; KATE DE KERSAUSON (ed.): *De l'année de la guerre civile (68-69 après J.- C.) à la fin de l'Empire 2*, vol. 2, Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1996, p. II, 484-485 no 228. Otros emperadores del siglo III representados con *strophion* son Cómodo (Museo delle Terme, Roma), Caracalla (Palazzo Medici Riccardi, Florencia), Alejandro Severo (Costanza) y Gordiano III (Florencia). También existen retratos de múltiples sacerdotes con *strophion* relacionados con los cultos de Helios, Apolo o Asclepio durante el siglo III, provenientes de las provincias de *Acaya* (Atenas - Museo Arqueológico Nacional 349 y 448 y Atenas - Museo de la Acrópolis 1353) o *Asia* (París - Louvre MA4710, Selçuk - Depósito de San Juan M. 60/17, Vienna - Kunsthistorisches Museum I 818 e Izmir - Museo 525), algunos de ellos portando un *strophion* de varias bandas y corona de laurel, G. COLUGNATI: «Ritratto di sacerdote», en EUGENIO LA ROCCA, CLAUDIO PARISI PRESCICE Y ANNALISA LO MONACO (eds.): *Letà dell'angoscia Da Commodo a Diocleziano (180-305 d.C.)*, Roma, Musei Capitolini, 2015, p. 402; G. COLUGNATI, «Ritratto di sacerdote», p. 403; JALE İNAN, ELISABETH ALFÖLDI-ROSENBAUM: *Roman and early Byzantine portrait sculpture in Asia Minor*, London: The British Academy, 1966, nr. 174, 180 y 238; KATE DE KERSAUSON (ed.): *De l'année de la guerre civile (68-69 après J.- C.) à la fin de l'Empire 2*, vol. 2, pp. 400-401 n° 184 y 484-485 n° 228; F. PAJNO: «Ritratto di sacerdote di Helios-Sol», en EUGENIO LA ROCCA, CLAUDIO PARISI PRESCICE Y ANNALISA LO MONACO (eds.): *Letà dell'angoscia Da Commodo a Diocleziano (180-305 d.C.)*, Roma: Musei Capitolini, 2015, p. 410; M. R. PERRELLA: «Ritratto di sacerdote», en EUGENIO LA ROCCA, CLAUDIO PARISI PRESCICE Y ANNALISA LO MONACO (eds.): *Letà dell'angoscia Da Commodo a Diocleziano (180-305 d.C.)*, Roma: Musei Capitolini, 2015, pp. 402-403.

19. Plinio el Viejo (*Nat.* 21.2) utiliza la palabra *strophium* para diferenciarlo de las coronas utilizadas en sacrificios y honores militares. La misma palabra se utilizaba en la antigüedad para designar otra prenda femenina empleada para sostener los senos a modo de *fascia pectoralis* (*DA I*, 1536) GRAZIA SETTE: *L'abbigliamento*, pp. 63-64.

20. KATE DE KERSAUSON (ed.): *De l'année de la guerre civile (68-69 après J.- C.) à la fin de l'Empire 2*, vol. 2, pp. 484-485 n° 228 y 571.

21. Ya en época helenística existían diademas tubulares, como la del Antíoco III del Louvre, o incluso también radiadas, como las que aparecen en algunas acuñaciones de Ptolomeo III (282-222 a.C.), Ptolomeo V (210-181 a.C.), Ptolomeo VIII (182-116 a.C.), Antíoco IV (215-163 a.C.), y Antíoco VI (148-138 a.C.) R. R. R. SMITH: *Hellenistic royal portraits*, Oxford & New York: Clarendon Press & Oxford University Press, 1988, p. 35 y plates 24 y 75; JORGE TOMÁS GARCÍA: «La corona radiada de Helios-Sol como símbolo de poder en la cultura visual romana», *Potestas: Religión, poder y monarquía. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica* 11, 2017, p. 21. En todos estos casos la diadema se distinguía por el nudo y las colas en la parte posterior de la nuca. Estos atributos también aparecen ampliamente en la numismática de Galieno: la corona radiada con el nudo posterior (Cfr. p. ej. *RIC V.1* Gallienus 83), que aparece por primera vez en las acuñaciones del divino Augusto realizadas por Tiberio (Cfr. p. ej. *RIC I* Tiberius 72) y que empieza a ser usada de manera habitual a partir del año 64 y en los antoninianos a partir del 215, y la diadema con el nudo posterior, presente por primera vez en el mundo de los emperadores asociada directamente a la imagen de Galieno y, posteriormente, también de Numeriano y Constantino, MARIANNE BERGMANN: *Die Strahlen der Herrscher: Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit*, Mainz: von Zabern, 1998, p. 114; MARIANNE BERGMANN: «Gli imperatori e le stilizzazioni delle loro immagini», en EUGENIO LA ROCCA, CLAUDIO PARISI PRESCICE Y ANNALISA LO MONACO (eds.): *Letà dell'angoscia: da Commodo a Diocleziano, 180-305 d.C.*, Roma: Musei Capitolini, 2015, p. 79; JORGE TOMÁS GARCÍA: «La corona radiada de Helios-Sol como símbolo de poder en la cultura visual romana», p. 21. Los *strophia* de estos bustos, sin embargo, carecen de nudo y colas posteriores, por lo que no pueden ser considerados diademas radiadas a la manera helenística o bien

confirmaría su vocación, ya en temprana edad, de participar en ámbito público en el culto de *Ἥλιος/Sol*.<sup>22</sup>



Fig. 1. (Izda.) Copenhague - Ny Carlsberg Glyptotek 3388  
(cortesía de David Sevillano López)

Fig. 2. (Dcha.) París - Louvre MA1223 (De Kersauson, *De l'année de la guerre civile (68-69 après J.- C.) à la fin de l'Empire*, 1996, pp. 484-485 n° 228)

estos elementos se hallaban marcados simplemente con pintura en el retrato final y por ello los hemos perdido. En cualquier caso, parece que Galieno procuraba no distinguir, quizás intencionadamente, estos atributos, en una suerte de asimilación político-religiosa tanto a los monarcas helenísticos, y de ahí a Alejandro Magno, y al dios Helios-Sol y su culto. Para la discusión completa sobre la corona radiada desde la época helenística hasta la tardo antigüedad cfr. MARIANNE BERGMANN: *Die Strahlen der Herrscher*; JORGE TOMÁS GARCÍA: «La corona radiada de Helios-Sol como símbolo de poder en la cultura visual romana», pp. 18-24.

22. No en todos los casos la presencia del *strophion* o de la corona radiada indicaba la relación del emperador con *Ἥλιος/Sol*. Para Andreas Alföldi, por ejemplo, la corona radiada era en realidad una corona real helenística, usada por los emperadores, de la que emanaban rayos simbólicos que señalaban la divinidad del emperador en cuestión. ANDREAS ALFÖLDI: «Insignien und Tracht der römischen Kaiser», *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 50, 1935, p. 46. Marianne Bergmann considera, en cambio, que la corona radiada era simplemente un atributo puramente simbólico, honorario de connotaciones solares y divinas. MARIANNE BERGMANN: *Die Strahlen der Herrscher*, pp. 116-117. Para Jorge Tomás García, finalmente, su uso por parte de Nerón desde el año 64, y luego regularmente por todos los emperadores romanos de Vespasiano a Constantino en su numismática, indicaba su utilización como elemento estándar de la iconografía imperial, como símbolo de autoridad espiritual y como atributo de visualización deliberadamente idealizada de la belleza Apolínea-Augusta. JORGE TOMÁS GARCÍA: «La corona radiada de helios-sol como símbolo de poder en la cultura visual romana», pp. 22-25.

El impacto de este culto en la autorrepresentación de Galieno también se deja ver en numerosos aspectos, más allá del puramente plástico. En primer lugar, aparece de manera notable entre las divinidades más representadas de sus diversas series numismáticas en todo el mundo romano: en *Mediolanum*, por ejemplo, detrás de la Victoria (con 29 ejemplos en total y 18% del total de tipos de divinidades) aparece *Ἥλιος/Sol* con 16 tipos diferentes y 10% del total, acompañado de los epítetos *ORIENS AVG* (*RIC V 1*, Gallienus (joint reign) 387-388; *RIC V 1*, Gallienus 448, 451, 495-496, 496A, 497-498), *ORIENS AVGG* (*RIC V 1*, Gallienus (joint reign) 303), *AETERNITAS AVG* (*RIC V 1*, Gallienus 465, 465A y 466) y *AETERNITATI AVGG* (*RIC V 1*, Gallienus (joint reign) 302, 373), a través de 12 tipos de antoninianos, 3 de *aurei* y uno de quinario áureo. En segundo lugar, la mano derecha frecuentemente levantada de Galieno en su numismática, la *ingens manus*, normalmente asociada a temas como el *adventus* o la *adlocutio* del monarca, podría ser también sinónimo de bendición del emperador en el contexto solar de su función de benefactor y salvador de la humanidad.<sup>23</sup> En tercer lugar, la inclusión y difusión del dios en cecas relacionadas con el Danubio, como la de *Siscia*, denotaría la voluntad de congraciarse con las tropas reclutadas allí.<sup>24</sup> En cuarto lugar, la utilización del epíteto *invictus* en la numismática y epigrafía del emperador, asociado tradicionalmente al culto del *Sol Invictus*.<sup>25</sup> En quinto lugar, la presencia de dioses *conservatores*,<sup>26</sup> entre los que destaca *Ἥλιος/Sol*. En sexto lugar, la supuesta influencia del neoplatonismo de Plotino en la concepción del poder de Galieno,<sup>27</sup> convertido en un *meson ti*, una posición intermedia

23. LUKAS DE BLOIS: *The policy of the emperor Gallienus*, Brill: Leiden, 1976, p. 165, siguiendo a HANS PETER L'ORANGE: «Sol invictus imperator. Ein Beitrag zur Apotheose», *Symbolae Osloenses* 14, 1, 1935, considera que la *ingens manus* sería un símbolo de bendición para los amigos, pero de destrucción solar para los enemigos. JEAN-MARC DOYEN: *Latelier de Milan (258-268): recherches sur la chronologie et la politique monétaire des empereurs Valérien et Gallien*, Louvain-la-Neuve: UCL - Université Catholique de Louvain, p. II, 497-498; en cambio, subraya su asimilación con el saludo de bendición solar, mientras que MARIA R.- ALFÖLDI: *Bild und Bildersprache der römischen Kaiser: Beispiele und Analysen*, Mainz: P. von Zabern, 1999, p. 107, lo interpreta como expresión de la naturaleza victoriosa del emperador.

24. Según STEPHAN BERRENS: *Sonnenkult und Kaisertum von den Severern bis zu Constantin I.*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2004, pp. 22-24; LUKAS DE BLOIS: *The policy of the emperor Gallienus*, pp. 114-115, Mitra, Sol y Luna eran populares en las provincias danubianas y es por ello que Galieno acuñó en *Siscia* numerosas monedas con el reverso de Sol, para ser destinadas a sus tropas panónicas e ilirias.

25. Los *Macriani* usaron la leyenda *invictus* asociada a Sol por primera vez en el año 260-261. Anteriormente ya encontramos testimonios en la numismática de Septimio Severo, pero no asociada exclusivamente a *Ἥλιος/Sol*, MARIANNE BERGMANN: *Die Strahlen der Herrscher*, p. 275; STEPHAN BERRENS: *Sonnenkult und Kaisertum von den Severern bis zu Constantin I.*, pp. 202-204; M. GEIGER: *Gallienus*, p. 242.

26. Como, por ejemplo, Marte, Apolo, Júpiter, Diana, Juno, Neptuno, Liber, Esculapio, Hércules o Mercurio.

27. Galieno se habría basado en este caso también en las teorías del pitagórico Ecfanto (s. IV a.c.), para el que el rey era la única persona en la tierra capaz de visualizar al verdadero rey celestial, como un águila se creía ser el único pájaro capaz de mirar directamente al sol (Ephantus *ap. Stob.* 4.7.64), LUKAS DE BLOIS: «Plotinus and Gallienus», en ANTONIUS ADRIANUS ROBERTUS BASTIAENSEN, A. HILHORST y C. H. KNEPKENS (eds.): *Fructus centesimus: melanges offerts a Gerard J.M. Bartelink a l'occasion de son soixante-cinquieme anniversaire*, Dordrecht: Kluwer, 1989, p. 78.



entre el Dios Supremo, a quien debía adorar piadosamente, y el mundo terrenal, al que tenía el deber de proteger, del mismo modo que *ὁ ἥλιος ὡσπερ κέντρον ὦν πρὸς τὸ φῶς τὸ παρ' αὐτοῦ ἀνηρημένον πρὸς αὐτόν*. (Plot. 1.7.1.25-26) (el Sol es como un centro con respecto a la luz que, dimanando de él, está suspendida de él).<sup>28</sup> Y, en séptimo y último lugar, la presencia de *Ἥλιος*/Sol asociado a Galieno en diversas fuentes literarias contemporáneas y posteriores, como en Dionisio de Alejandría (Eus. *Hist.* 7.23.1-3) o la *Historia Augusta*<sup>29</sup> (H.A. *Gal.* 16.4.2 y 18.2.1-2).<sup>30</sup>

28. La idea parte originalmente de las tesis de Manfred Rosenbach, para el cual todos los dioses que había en el panteón se remontaban a Sol y podían considerarse como *virtutes* o *effecti* de Sol, es decir, aspectos de Sol con diversas funciones. De esta manera, el Sol mismo, ocuparía la posición del demiurgo en la imagen del mundo neoplatónico, entre los dioses y demonios más altos y los más bajos. MANFRED ROSENBACH: *Galliena Augusta: Einzelgötter und Allgott im Gallienischen Pantheon*, Tübingen: Max Niemeyer, 1958, pp. 41-65.

29. La *Historia Augusta* menciona que al emperador le gustaba pasear *radiatus* (H.A. *Gal.* 16.4.2) y que en un determinado momento *Statuam sibi maiorem colosso fieri praecepit Solis habitu, sed ea imperfecta perit* (*Ibid.* 18.2.1-2) (ordenó la construcción de una estatua, mayor que el Coloso, con el aspecto del Sol, pero esta se cayó antes de ser terminada). Andreas Alföldi destaca la poca fiabilidad histórica del capítulo 18, lleno de artificios retóricos y lugares comunes habituales en la historiografía posterior, ANDREAS ALFÖLDI: *Studien zur Geschichte der Weltkrise des 3. Jahrhunderts nach Christus*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967, pp. 16-31, seguido por Lukas De Blois, LUKAS DE BLOIS: *The policy of the emperor Gallienus*, pp. 157, 165. Serena Ensoli subraya las limitaciones técnicas de realizar tal empresa, SERENA ENSOLI (ed.): *Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana*, Roma: „L'Erma” di Bretschneider, 2000, p. 82. Por otro lado, el pasaje alude directamente al Coloso de Nerón y por tanto carga a la estatua de Galieno de las connotaciones negativas del emperador julio-claudio. Cfr. «Colossus: Nero», *LTUR* I, 295-298 y SERENA ENSOLI (ed.): *Aurea Roma*, pp. 66-90, para una discusión actualizada. John Ferguson, sin embargo, indica la noticia como curiosa, pero no duda de su posible historicidad, JOHN FERGUSON: *The religions of the Roman Empire*, Londres: Thames and Hudson, 1970, p. 54.

30. ANDREAS ALFÖLDI: *Studien zur Geschichte der Weltkrise des 3. Jahrhunderts nach Christus*, pp. 228-311; MARIA R.- ALFÖLDI: *Bild und Bildersprache der römischen Kaiser*, p. 107; P. BASTIEN: *Le buste monétaire des empereurs romains*, vol. 1-3, Wetteren: Numismatique romaine, 1992, pp. 559, 567; MARIANNE BERGMANN: *Die Strahlen der Herrscher*, pp. 122, 275, 281; STEPHAN BERRENS: *Sonnenkult und Kaisertum von den Severern bis zu Constantin I.*, pp. 75, 218; REVD ALLEN BRENT: *The Imperial Cult and the Development of Church Order: Concepts and Images of Authority in Paganism and Early Christianity before the Age of Cyprian*, Leiden: Brill, 2015, pp. 275-77; LUKAS DE BLOIS: *The policy of the emperor Gallienus*, pp. 114-115, 148-69, 165; LUKAS DE BLOIS: «Plotinus and Gallienus», pp. 76-79; LUKAS DE BLOIS: «Traditional Virtues and New Spiritual Qualities in Third Century Views of Empire, Emperorship and Practical Politics», *Mnemosyne* 47, 2, 1994, pp. 173-74; LUKAS DE BLOIS: «Emperorship in a Period of Crises. Changes in Emperor Worship, Imperial Ideology and Perceptions of Imperial Authority in the Roman Empire in the Third Century A.D.», en LUKAS DE BLOIS y PETER FUNKE (eds.): *The impact of imperial Rome on religions, ritual and religious life in the Roman Empire*, Leiden & Boston: Brill, 2006, pp. 275-76; JEAN-MARC DOYEN: *L'atelier de Milan (258-268)*, p. II, 497-498; M. GEIGER: *Gallienus*, pp. 240-245, 273-274; LUIS JORGE RODRIGUES GONÇALVES: *Escultura romana em Portugal*, p. 106; CLAIRE GRANDVALLET: «Le prince et le philosophe: Gallien et la pensée de Plotin», *Cahiers Numismatiques* 39, 152, 2002, pp. 24-40; KATE DE KERSAUSON (ed.): *De l'année de la guerre civile (68-69 après J.-C.) à la fin de l'Empire*. 2, vol. 2, p. II, 484-485 n° 228; PAUL ALLAN LEGUTKO: *Roman imperial ideology in the mid-third century A.D.: Negotiation, usurpation, and crisis in the imperial center*, Ann Arbor: University of Michigan, p. 239; ERIKA MANDERS: *Coining images of power: patterns in the representation of Roman emperors on imperial coinage, A.D. 193-284*, Leiden; Boston: Brill, 2012, pp. 272-75 y 283-91; JEAN-PIERRE MARTIN: *Pouvoir et religions de l'avènement de Septime Sévère au Concile de Nicée (193-325 ap. J.-C.)*, Roma: Sedes, 1998, p. 51; ALEXANDER MLASOWSKY, GISELA FITTSCHEN-BADURA: *Imago imperatoris: römische Kaiserbildnisse einer norddeutschen Sammlung*, München: Biering & Brinkmann, 2001, p. 267.

Por último, las funciones militares públicas, que tradicionalmente los emperadores muestran en su imagen en bulto redondo, también aparecen en la estatuaria de Galieno, al menos en otras 2 ocasiones, en las cuales *lorica*, *paludamentum* e incluso un *gorgoneion* en el pecho se dejan ver como símbolos distintivos del mando militar supremo<sup>31</sup> (Fig. 3 y 4). Vistos los ejemplos anteriores, la imagen elegida por el gobernante dista mucho de la del resto de emperadores-soldado del momento y parece volver a los números más habituales de los siglos I y II d.c., cuando la exhibición del mando militar y de las funciones públicas y religiosas se alternan a un ritmo más equilibrado.<sup>32</sup>

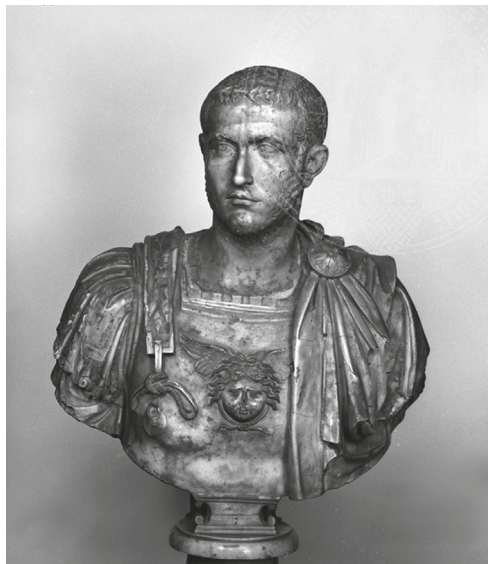


Fig. 3. París - Louvre MA1041 (De Kersauson, *De l'année de la guerre civile (68-69 après J.- C.) à la fin de l'Empire*, 1996, pp. 486-487 n° 229)

Fig. 4. Roma - Musei Capitolini S487 (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/28748>)

31. Son los casos de París – Louvre MA1041 y Roma - Musei Capitolini S487. *H.A. Gal.* 16.4-6 indica la *clamyde purpurea* como vestimenta preferida del emperador. Sin embargo, las que podemos ver en estos bustos se asemejan más a un *paludamentum* típico romano (*DA IV*, 295), GRAZIA SETTE: *L'abbigliamento*, pp. 36-37 y, en cualquier caso, han perdido la capa de pintura, con lo que no podemos confirmar hasta el momento la versión de la *Historia Augusta* para los bustos en bulto redondo del monarca. La aseveración, de todas formas, no parece exagerada en este caso concreto. La púrpura, que durante mucho tiempo fue un símbolo de poder reconocible, como vemos también en el caso de Galieno, se fue haciendo cada vez más sagrada y se asoció estrechamente con el poder imperial en la antigüedad tardía.

32. La relación entre funciones religiosas y militares en la imagen en bulto redondo de Galieno se sitúa respectivamente en 5:2, en su valoración más generosa, o 4:3, en su valoración más crítica, lo que, en cualquier caso, nos demuestra la preferencia del emperador por exhibir su faceta pública más devota y vinculada a los dioses, en un momento en que las religiones chocan entre sí por la supremacía en el Imperio.

Otro elemento relevante en la estatuaria de Galieno es el de la reutilización de las piezas. Hasta 9 retratos diferentes, es decir, el 43% del total, fueron esculpidos nuevamente a partir de cabezas o bustos de sujetos con una identidad diferente a la actual, a menudo provenientes de emperadores del pasado.<sup>33</sup> En algunos casos, los investigadores han incluso hipotetizado posibles orígenes del retrato, identificando 2 provenientes de imágenes de Nerón (Roma - Palazzo delle Assicurazioni Generali y Columbia, Missouri - University of Missouri, Museum of Art and Archaeology 62.46),<sup>34</sup> uno de Adriano (París - Louvre MA1223) y otro de un miembro de la dinastía julio-claudia sin identificar (Bruselas - Musées Royaux d'Art et d'Histoire A3558).<sup>35</sup> Parece, por tanto, que las necesidades económicas y de materiales del Imperio de mediados del siglo III exigieron, casi una de cada dos veces, la reutilización de bustos antiguos para retratos de emperadores del presente, en este caso, del propio Galieno, una práctica común también en la epigrafía que, sin embargo, desmerecía enormemente el resultado autorrepresentativo final de dichos emperadores, sobre todo en comparación con las espléndidas y cuidadas realizaciones escultóricas de muchos de los retratos de los siglos I y II d.C.

La historiografía arqueológica ha buscado desde el principio la identificación de tipos escultóricos aplicables al emperador a partir de los tipos ofrecidos por la numismática oficial. Actualmente podemos distinguir entre 3 tipos diferentes según Bergmann (I, II y III) o bien 2 tipos y 3 variantes según Fittschen (I, II Louvre, II Terme y II Lagos).<sup>36</sup> Siguiendo a Marianne Bergmann, en total podemos observar cómo 5 retratos pertenecen al tipo I

33. Son los casos de Roma - Palazzo del Quirinale. Sala delle Quattro Stagioni SM5071, Yorkshire - Castle Howard, Copenhagen - Ny Carlsberg Glyptotek 832, Berlín - Staatliche Museen zu Berlin SK423 (R114) Roma - Museo Torlonia 604, París - Louvre MA1223, Roma - Palazzo delle Assicurazioni Generali, Columbia, Missouri - University of Missouri, Museum of Art and Archaeology 62.46 y Bruselas - Musées Royaux d'Art et d'Histoire A3558. Según Klaus Fittschen esta costumbre se aplica hasta finales del siglo III solo para los retratos de emperadores que han sufrido la *damnatio memoriae* y, a partir de Diocleciano, también para el resto de los gobernantes, KLAUS FITTSCHEN: «Methodological Approaches to the Dating and Identification of Roman Portraits», p. 64. Sin embargo, Marina Prusac defiende que la cabeza París - Louvre MA1223, por ejemplo, sea una reelaboración a partir de una cabeza del emperador Adriano, MARINA PRUSAC: *From face to face: recarving of Roman portraits and the late-antique portrait arts*, 2nd, Leiden & Boston: Brill, 2016, p. 142 n° 211, lo que aportaría nuevas excepciones a las teorías de Fittschen.

34. La pieza fue claramente reutilizada a partir de una cabeza de Nerón del tipo III, gracias a la identificación del peinado, pose y actitud del emperador julio-claudio y a la ausencia de pupilas marcadas en los globos oculares. ERIC R. VARNER: *Mutilation and transformation: Damnatio memoriae and Roman imperial portraiture*, Leiden & Boston: Brill, 2004, p. 64 y 255 n° 2.62.

35. ANDREA CORBASCIO: *La Tenuta del Palombaro. Una storia dell'archeologia lungo l'antica Via Appia*, Roma: Roma TrE-Press, 2017, p. 94; MARINA PRUSAC: *From face to face*, p. 142 n° 210-211, 53 y 142 n° 216; ERIC R. VARNER: *Mutilation and transformation*, p. 64 y 255 n° 2.62.

36. MARIANNE BERGMANN: *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts nach Christus*, pp. 47-59; KLAUS FITTSCHEN: «Das Bildnis des Kaisers Gallien aus Milreu», pp. 210-227.

(24%),<sup>37</sup> 12, la gran mayoría (57%) al II,<sup>38</sup> mientras que los últimos 4 (19%) pueden ser asignados al III tipo.<sup>39</sup> De acuerdo con Klaus Fittschen, en cambio, 5 (24%) seguirían siendo del tipo I,<sup>40</sup> 9 (43%), en cambio, pertenecerían al subtipo II Terme,<sup>41</sup> 4 (19%) al II Louvre<sup>42</sup> y los otros 3 (14%) al II Lagos.<sup>43</sup> En cualquier caso, sea cual sea el sistema utilizado, es evidente que el tipo II, con sus variantes, es el más y mejor difundido entre la élite urbana y provincial y que, dentro de este tipo, la variante Terme es la más escogida para representar al emperador y sus mensajes asociados, una imagen fuerte, heroica y definida para un emperador autodenominado tal, en medio de múltiples y constantes problemas políticos, militares y económicos.

## CONCLUSIONES

Esta multiplicidad de tipos, de atributos y de elementos, responde claramente a una visión concreta de la imagen imperial de Publio Licinio Galieno, una imagen que, además, va cambiando con el tiempo y los eventos que se van sucediendo en el Imperio Romano de mediados del siglo III. Esta autorrepresentación plástica, en el punto álgido de la anarquía militar, presenta, tal y como hemos visto, un discreto número de características y propuestas interesantes.

En primer lugar, nos encontramos con una imagen versátil, en la que la tradición y la modernidad se aúnan en diferentes períodos y por motivos dispares. La tradición es visible en múltiples facetas de su imagen imperial: desde la clara prevalencia de los talleres romanos sobre el resto de talleres

37. Yorkshire - Castle Howard, Berlín - Staatliche Museen zu Berlin SK423 (R114), Copenhague - Ny Carlsberg Glyptotek 3388, Roma - Musei Capitolini S487 y Roma - Musei Capitolini S360.

38. Roma - Palazzo del Quirinale. Sala delle Quattro Stagioni SM5071, Columbia, Missouri - University of Missouri, Museum of Art and Archaeology 62.46, Lagos - Museu Municipal Dr. Jose Formosinho 1418, Roma - Museo Torlonia 604, París - Louvre MA1223, Bruselas - Musées Royaux d'Art et d'Histoire A3558, Roma - Mercati di Traiano 98, Desconocido - Mercado de arte 1984, 75, Colonia - Colección privada, Roma - Musei Capitolini S2572, París - Louvre MA512 y Roma - Museo delle Terme 644.

39. París - Louvre MA1041, Copenhague - Ny Carlsberg Glyptotek 832, Roma - Palazzo delle Assicurazioni Generali y Roma - Palazzo Altemps 8633.

40. Los mencionados anteriormente.

41. Roma - Museo Torlonia 604, París - Louvre MA1223, Bruselas - Musées Royaux d'Art et d'Histoire A3558, Roma - Mercati di Traiano 98, Desconocido - Mercado de arte 1984, 75, Colonia - Colección privada, Roma - Musei Capitolini S2572, París - Louvre MA512 y Roma - Museo delle Terme 644.

42. París - Louvre MA1041, Copenhague - Ny Carlsberg Glyptotek 832, Roma - Palazzo delle Assicurazioni Generali y Roma - Palazzo Altemps 8633.

43. Roma - Palazzo del Quirinale. Sala delle Quattro Stagioni SM5071, Columbia, Missouri - University of Missouri, Museum of Art and Archaeology 62.46, Lagos - Museu Municipal Dr. Jose Formosinho 1418. Los subtipos toman el nombre de los ejemplares más representativos: el Terme por Roma - Museo delle Terme 644, el Louvre por París - Louvre MA1041 y el Lagos por Lagos - Museu Municipal Dr. Jose Formosinho 1418.

provinciales para los ejemplares conservados hasta la actualidad, hasta la tradicional panoplia de atributos típicos del monarca romano. Sin embargo, también podrían verse innovaciones en la imagen del joven emperador Licinio, como pueden ser sus tipos II y III o su posible vínculo con las enseñanzas de Plotino y de la filosofía neoplatónica.

En segundo lugar, asistimos a una imagen plástica equilibrada, puesto que combina inteligentemente atributos militares, como la *lorica*, el *paludamentum* o el *gorgoneion*, con atributos religiosos y filosóficos, como su postura *capite velato* o la presencia del *strophion* en varios casos. Todo ello nos indica una cuidada planificación de los bustos e *imagines* imperiales para los distintos tipos de público: las élites militares y las élites religiosas.

En tercer lugar, nos encontramos con una imagen de un emperador en tiempos de crisis. No solo el número total de retratos fielmente atribuibles a su figura es escaso, debido, muy posiblemente, a su *damnatio memoriae*, sino que casi la mitad de ellos provienen de antiguos bustos de emperadores reutilizados para su imagen, detalles que nos confirman las dificultades económicas del período, corroboradas por la escasa calidad y factura también de la numismática y la epigrafía relacionada con el emperador en las distintas cecas y enclaves del Imperio.

Y en cuarto y último lugar, resulta interesante destacar también la intencionada vinculación de Galieno con el dios *Ἥλιος/Sol*. Hasta 2 retratos del emperador portan el *strophion*, la corona del culto a *Ἥλιος/Sol*, una asociación que también recalcan Dionisio de Alejandría, la *Historia Augusta*, la propia numismática del emperador en las diferentes cecas centrales del Imperio o, incluso, el empleo del epíteto *invictus* en la numismática y epigrafía del monarca romano. Aun así, aunque se ha intentado ver en él un digno predecesor de Aureliano, cuya vinculación a *Ἥλιος/Sol* fue la más estrecha jamás vista en toda la numismática del siglo III, la realidad de nuestras fuentes coloca al dios solar en una posición más secundaria: Victoria, Mars o *Iuppiter*, por ejemplo, tienen una presencia mucho más amplia en la epigrafía y numismática del emperador, en consonancia con una imagen mucho más marcial y heroica del emperador soldado, deseoso siempre de buscar el apoyo y la lealtad de sus tropas en unos momentos tan difíciles para la institución imperial y para su supervivencia como institución estable, una imagen que también refleja la estatuaria en bulto redondo de Galieno, como hemos podido comprobar. Pese a ello, *Ἥλιος/Sol* también tuvo un papel destacado en colocar al emperador como el Sol que «florece en todo su esplendor, se ve y se escucha más ampliamente y se extiende por todas partes» como bien quería enfatizar el contemporáneo Dionisio de Alejandría (*Eus. Hist.* 7.23.3).

## FUENTES LITERARIAS

- EUSEBIO DE CESAREA: *Preparación evangélica 1: Libros I-VI*, BÉCARES BOTTAS, V. Y NIETO IBÁÑEZ, J. M. trs. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2011.
- EUSEBIUS PAMPHILI: *Ecclesiastical History*, DEFERRARI, R. J. tr. Washington D.C.: The Catholic University of America Press, 2005.
- EUSEBIUS: *The Ecclesiastical History II*, OULTON, J. E. L. tr. Londres & Cambridge: William Heinemann & Harvard University Press, 1932.
- PLINIO EL VIEJO: *Historia Natural, libros III-VI*, FONTÁN, A. et al. trs. Madrid: Gredos, 1998.
- PLINY: *Natural History II*, RACKHAM, H. tr. Cambridge & Londres: Harvard University Press & William Heinemann, 1961.
- PLINY: *Natural History VI*, JONES, W. H. S. tr. Cambridge & Londres: Harvard University Press & William Heinemann, 1961.
- PLOTINO: *Enéadas III-VI*, IGAL, J. tr. Madrid: Gredos, 1985-1998.
- PLOTINUS: *Enneads II-VI*, ARMSTRONG, A. H. tr. Cambridge & Londres: Harvard University Press & William Heinemann, 1966-1988.
- PLOTINUS: *Porphiry on the life of Plotinus and the order of his books y Enneads I, 1-9*, ARMSTRONG, A. H. tr. Cambridge: Harvard University Press, 1966.
- PORFIRIO Y PLOTINO: *Vida de Plotino y Enéadas I-II*, IGAL, J. tr. Madrid: Gredos, 1982.
- SCRIPTORES HISTORIAE AUGUSTAE: *Historia Augusta III*, MAGIE, D. tr. Cambridge & Londres: Harvard University Press, 1932.
- SCRIPTORES HISTORIAE AUGUSTAE: *Historia Augusta*, PICÓN, V. Y CASCÓN, A. trs. Madrid: Akal, 1989.
- The Pythagorean Texts of the Hellenistic Period*, THESLEFF, H. ed. Åbo: Åbo Akademi, 1965.
- TREBELIO POLIÓN: *Le vite di Valeriano e di Gallieno*, MANNI, E. tr. Palermo: Palumbo, 1969.

## ABREVIATURAS

- DA = DAREMBERG, C. V. Y SAGLIO, E.: *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, París: Hachette, 1877-1919.
- LTUR = MARGARETA STEINBY, E. dir.: *Lexicon topographicum urbis Romae*, Roma: Quasar, 1993-2000.
- RIC = MATTINGLY, H. Y SYDENHAM, E. A. eds.: *The Roman Imperial Coinage*, Londres: Spink, 1923-1994.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALFÖLDI, ANDREAS: «Insignien und Tracht der römischen Kaiser», *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 50, 1935, pp. 1–171.
- : *Studien zur Geschichte der Weltkrise des 3. Jahrhunderts nach Christus*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967.
- ALFÖLDI, MARIA R.: *Bild und Bildersprache der römischen Kaiser: Beispiele und Analysen*, Mainz: P. von Zabern, 1999.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, JOSÉ MARÍA; CARVALHO, ANTÓNIO; FABIÃO, CARLOS (eds.): *Lusitania romana: origen de dos pueblos = Lusitania romana: origem de dois povos*, Mérida: Gobierno de Extremadura, Consejería de Educación y Cultura, 2015.
- BASTIEN, PIERRE: *Le buste monétaire des empereurs romains*, vol. 1-3, Wetteren: Numismatique romaine, 1992.
- BERGMANN, MARIANNE: *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts nach Christus*, Bonn: R. Habelt, 1977.
- : *Die Strahlen der Herrscher: Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit*, Mainz: von Zabern, 1998.
- : «Gli imperatori e le stilizzazioni delle loro immagini», en EUGENIO LA ROCCA, CLAUDIO PARISI PRESICCE y ANNALISA LO MONACO (eds.): *L'età dell'angoscia: da Commodo a Diocleziano, 180-305 d.C.*, Roma: Musei Capitolini, 2015, pp. 74–83.
- BERRENS, STEPHAN: *Sonnenkult und Kaisertum von den Severern bis zu Constantin I.*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2004.
- BOSCHUNG, DIETRICH: «Zur Porträt Darstellung der Kaiser des Gallischen Sonderreichs», en THOMAS FISCHER (ed.): *Die Krise des 3. Jahrhunderts n. Chr. und das Gallische Sonderreich*, Wiesbaden: Reichert, 2012, pp. 85–96.
- BRENT, REVD ALLEN: *The Imperial Cult and the Development of Church Order: Concepts and Images of Authority in Paganism and Early Christianity before the Age of Cyprian*, Leiden: Brill, 2015.
- CADARIO, MATTEO: «Storie di statue. Aspetti delle strategie e forme di rappresentazione imperiale nel III secolo d.C.», en EUGENIO LA ROCCA, CLAUDIO PARISI PRESICCE y ANNALISA LO MONACO (eds.): *L'età dell'angoscia Da Commodo a Diocleziano (180-305 d.C.)*, Roma: Musei Capitolini, 2015, pp. 85-91.
- CHAVARRÍA ARNAU, ALEXANDRA: «Villas en “Hispania” durante la Antigüedad tardía», en ALEXANDRA CHAVARRÍA ARNAU, JAVIER ARCE y GIAN PIETRO BROGIOLO (eds.): *Villas tardoantiguas en el Mediterráneo Oc-*

- cidental*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2006, pp. 17-35.
- COLUGNATI, G.: «Ritratto di sacerdote», en EUGENIO LA ROCCA, CLAUDIO PARISI PRESICCE y ANNALISA LO MONACO (eds.): *Letà dell'angoscia Da Commodo a Diocleziano (180-305 d.C.)*, Roma: Musei Capitolini, 2015, p. 402.
- CORBASCIO, ANDREA: *La Tenuta del Palombaro. Una storia dell'archeologia lungo l'antica Via Appia*, Roma: Roma TrE-Press, 2017.
- DE BLOIS, LUKAS: *The policy of the emperor Gallienus*, Leiden: Brill, 1976.
- : «Traditional Virtues and New Spiritual Qualities in Third Century Views of Empire, Emperorship and Practical Politics», *Mnemosyne* 47, 2, 1994, pp. 166-176.
- : «Plotinus and Gallienus», en ANTONIUS ADRIANUS ROBERTUS BASTIAENSEN, A. HILHORST y C. H. KNEEPKENS (eds.): *Fructus centesimus: melanges offerts a Gerard J.M. Bartelink a l'occasion de son soixante-cinquieme anniversaire*, Dordrecht: Kluwer, 1989, pp. 69-82.
- : «Emperorship in a Period of Crises. Changes in Emperor Worship, Imperial Ideology and Perceptions of Imperial Authority in the Roman Empire in the Third Century A.D.», en LUKAS DE BLOIS y PETER FUNKE (eds.): *The impact of imperial Rome on religions, ritual and religious life in the Roman Empire*, Leiden & Boston: Brill, 2006, pp. 268–278.
- DE KERSAUSON, KATE (ed.): *De l'année de la guerre civile (68-69 après J.-C.) à la fin de l'Empire. 2*, vol. 2, Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1996.
- DOYEN, JEAN-MARC: *L'atelier de Milan (258-268): recherches sur la chronologie et la politique monétaire des empereurs Valérien et Gallien*, Louvain-la-Neuve: UCL - Université Catholique de Louvain.
- ENSOLI, SERENA (ed.): *Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana*, Roma: „L'Erma” di Bretschneider, 2000.
- FABIÃO, C.: «145. Cabeça de Galieno», en ANTÓNIO CARVALHO y LÍVIA CRISTINA COITO (eds.): *Lusitânia Romana, origem de dois povos*, Mérida: INCM, 2015, p. 271.
- FERGUSON, JOHN: *The religions of the Roman Empire*, London: Thames and Hudson, 1970.
- FITTSCHEN, KLAUS: «Das Bildnis des Kaisers Gallien aus Milreu: Zum Problem der Bildnistypologie», *Madrider Mitteilungen (Mainz)* 34, 1993, pp. 210-227.
- : «Methodological Approaches to the Dating and Identification of Roman Portraits», en BARBARA BORG (ed.): *A Companion to Roman Art*, Chichester & West Sussex: John Wiley & Sons, 2015, pp. 52–70.
- GARCÍA-BELLIDO, ANTONIO: *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949.
- GEIGER, M.: *Gallienus*, Fráncfort del Meno: Peter Lang Edition, 2013.



- GONÇALVES, LUIS JORGE RODRIGUES: *Escultura romana em Portugal: uma arte do quotidiano*, Mérida (Badajoz): Museo Nacional de Arte Romano, 2007.
- GRANDVALLET, CLAIRE: «Le prince et le philosophe: Gallien et la pensée de Plotin», *Cahiers Numismatiques* 39, 152, 2002, pp. 23-45.
- HAARLØV, B.: «A contribution to the iconography of the emperor Gallienus», en KAREN ASCANI et al. (eds.): *Studia romana in honorem Petri Krarup septuagenarii*, Odense: Odense University Press, 1976, pp. 113-121.
- HAUSCHILD, THEODOR; TEICHNER, FELIX (eds.): *Milreu: Ruínas*, Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2002.
- İNAN, JALE; ALFÖLDI-ROSENBAUM, ELISABETH: *Roman and early Byzantine portrait sculpture in Asia Minor*, London: The British Academy, 1966.
- JOHANSEN, FLEMMING: *Roman portraits: catalogue: Ny Carlsberg glyptotek*, Copenhagen: Ny Carlsberg glyptotek, 1994.
- JOHNE, KLAUS-PETER; HARTMANN, UDO; GERHARDT, THOMAS (eds.): *Die Zeit der Soldatenkaiser: Krise und Transformation des Römischen Reiches im 3. Jahrhundert n. Chr. (235-284)*, Berlin: Akademie Verlag, 2008.
- LEGUTKO, PAUL ALLAN: *Roman imperial ideology in the mid-third century A.D.: Negotiation, usurpation, and crisis in the imperial center*, Ann Arbor: University of Michigan.
- L'ORANGE, HANS PETER: «Sol invictus imperator. Ein Beitrag zur Apotheose», *Symbolae Osloenses* 14, 1, 1935, pp. 86-114.
- MANDERS, ERIKA: *Coining images of power: patterns in the representation of Roman emperors on imperial coinage, A.D. 193-284*, Leiden; Boston: Brill, 2012.
- MARTIN, JEAN-PIERRE: *Pouvoir et religions de l'avènement de Septime Sévère au Concile de Nicée (193-325 ap. J.-C.)*, Roma: Sedes, 1998.
- MCCANN, A. M.: «2 Head of Gallienus», en Kurt Weitzmann (ed.): *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, 1979, pp. 9-10.
- MLASOWSKY, ALEXANDER; FITTSCHEN-BADURA, GISELA: *Imago imperatoris: römische Kaiserbildnisse einer norddeutschen Sammlung*, München: Bering & Brinkmann, 2001.
- PAJNO, F.: «Ritratto di sacerdote di Helios-Sol», en EUGENIO LA ROCCA, CLAUDIO PARISI PRESCICCE y ANNALISA LO MONACO (eds.): *L'età dell'angoscia Da Commodo a Diocleziano (180-305 d.C.)*, Roma: Musei Capitolini, 2015, p. 410.
- PERRELLA, M. R.: «Ritratto di sacerdote», en EUGENIO LA ROCCA, CLAUDIO PARISI PRESCICCE y ANNALISA LO MONACO (eds.): *L'età dell'angoscia Da Commodo a Diocleziano (180-305 d.C.)*, Roma: Musei Capitolini, 2015, pp. 402-403.
- POULSEN, VAGN: *Les portraits romains. 2: De Vespasien à la Basse-Antiquité*, Copenhagen: Glyptothèque Ny Carlsberg, 1974.

- PRUSAC, MARINA: *From face to face: recarving of Roman portraits and the late-antique portrait arts*, 2nd, Leiden & Boston: Brill, 2016.
- ROSENBAACH, MANFRED: *Galliena Augusta: Einzelgötter und Allgott im Gallienischen Pantheon*, Tübingen: Max Niemeyer, 1958.
- RÖSSLER, D.: «Das Kaiserporträt im 3. Jahrhundert», en GERDA VON BÜLOW y KLAUS-PETER JOHNE (eds.): *Gesellschaft und Wirtschaft des Römischen Reiches im 3. Jahrhundert. Studien zu ausgewählten Problemen*, Berlín: Akademie Verlag, 1993, pp. 319-374.
- SETTE, GRAZIA: *L'abbigliamento*, Roma: Quasar, 2000.
- SMITH, F.: «Ritratto di Gallieno, I tipo», en EUGENIO LA ROCCA, CLAUDIO PARISI PRESICCE y ANNALISA LO MONACO (eds.): *Letà dell'angoscia Da Commodo a Diocleziano (180-305 d.C.)*, Roma: Musei Capitolini, 2015, p. 364.
- : «Ritratto di Gallieno, variante del II tipo», en EUGENIO LA ROCCA, CLAUDIO PARISI PRESICCE y ANNALISA LO MONACO (eds.): *Letà dell'angoscia Da Commodo a Diocleziano (180-305 d.C.)*, Roma: Musei Capitolini, 2015, p. 365.
- SMITH, R. R. R.: *Hellenistic royal portraits*, Oxford & Nueva York: Clarendon Press & Oxford University Press, 1988.
- SOUZA, VASCO DE: *Corpus signorum Imperii Romani: Corpus der Skulpturen der römischen Welt. Portugal.*, Coímbra: Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras de Coímbra, 1990.
- STROBEL, KARL: *Kaiser Traian: eine Epoche der Weltgeschichte*, Regensburg: Friedrich Pustet, 2010.
- TOMÁS GARCÍA, JORGE: «La corona radiata de helios-sol como símbolo de poder en la cultura visual romana», *Potestas: Religión, poder y monarquía. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica* 11, 2017, pp. 5-26.
- VARNER, ERIC R.: *Mutilation and transformation: Damnatio memoriae and Roman imperial portraiture*, Leiden & Boston: Brill, 2004.
- VERMEULE, CORNELIUS C.: *Roman imperial art in Greece and Asia Minor*, Cambridge, Mass: Belknap Press of Harvard University Press, 1968.