



Marta Carrasco Ferrer y Miguel Ángel Elvira Barba, *Antínoo. El último dios*, Madrid: Sínderesis, 2022, 222 p. ISBN: 978-84-19199-64-5.

La figura de Antínoo destaca por su carácter único en la historia antigua. Sin duda hubo generales divinizados después de su muerte, e incluso reyes y emperadores que intentaron convertirse en deidades durante su reinado con mejor o peor éxito, encargando imágenes de culto para importantes santuarios. Pero no existe ningún otro caso conocido de un simple particular que, por su íntima relación con un monarca, alcanzase honores divinos. Alejandro Magno quiso convertir en dios a su amado Hefestión, pero le convencieron de que tal deseo era impropio: se limitó a rendirle honores de héroe, y a verse a sí mismo como Aquiles cuando organizó los funerales de Patroclo.

Pero Adriano tenía más poder que Aquiles, y podía dar órdenes a su corte con menos miramientos que Alejandro. Por tanto, logró lo que parecía imposible: imponer la adoración a su amante Antínoo cuando este murió en extrañas circunstancias, y, sobre todo, inundar el imperio romano con sus imágenes. ¡Y qué imágenes! No en vano se habla de un renacimiento del clasicismo en su época, centrado en la villa imperial de Tívoli, y no es casualidad que en el centro mismo de esta tendencia se hallen precisamente los retratos idealizados de nuestro joven.

El libro que aquí comentamos es precisamente una aproximación a estos retratos, pero, a la vez, a las circunstancias que los hicieron posibles: el imperio romano en su plenitud, bajo la dinastía de los Antoninos, sus costumbres y creencias religiosas, la personalidad de Adriano, la figura seductora de Antínoo, el alcance de su divinización, las críticas que suscitó en su entorno y en la posteridad...

La primera parte del trabajo es una semblanza histórica de la relación que mantuvieron en vida Adriano y Antínoo, y de su prolongación cuando dio fin la vida de este. Comienza a principios del año 124 d.C., en el momento en que el cortejo del emperador, recorriendo el norte de Anatolia, contrata a Antínoo, un simple adolescente, para que ayude en las cacerías regias. A partir de entonces, parece que el monarca se siente atraído por este joven de morenos bucles, de modo que comienza entre ellos una relación comparable a la de los amores griegos entre hombres maduros y jóvenes de corta edad: una costumbre que no había desaparecido del todo en la aristocracia romana.

Ilustrados por imágenes de los lugares recorridos y de los protagonistas de la historia, asistimos a los viajes de Adriano en los años siguientes –viajes jalonados por cacerías donde Antínoo cumpliría su trabajo oficial—, y suponemos que se mantendría y ahondaría la relación entre ambos. Siguiendo el texto, nos sentimos transportados, en

primer lugar, a Grecia, donde el monarca multiplica su actividad, pero, a la vez, cuida de dejar constancia indirecta de sus sentimientos a través de algunas inscripciones crípticas, que redacta personalmente.

Pasa después el emperador a Italia, donde permanece desde el año 126 hasta mediados del 128, inaugurando templos y dirigiendo las obras de su residencia en Tívoli. Perdemos entonces la pista de Antínoo, pero suponemos que sigue junto a su amado, y que lo acompaña también cuando la corte recorre el norte de África y cuando, tras una nueva visita a Roma, parte de nuevo hacia Atenas. Allí trabaja Adriano hasta el año 129; entonces decide desplazarse hasta Siria para asegurar las fronteras orientales del imperio.

Cuando, en verano del año 130, el cortejo imperial, solucionados los problemas más perentorios de Asia, alcanza Egipto y llega a Alejandría, Antínoo reaparece en nuestro relato. Sus relaciones con el emperador son ya públicas y notorias, hasta el punto de que un poeta llamado Pancrates redacta un poema para cantar una cacería de leones protagonizada por los dos. Pero, unos meses después, se desencadena la catástrofe: al remontar el Nilo la flotilla imperial, en octubre de ese mismo, Antínoo cae al río y se ahoga a la altura de Hermópolis Magna.

A partir de ese momento, el libro presenta, durante unas páginas, un enfoque distinto. Llega el momento de las explicaciones de suceso —¿accidente? ¿suicidio?— y se plantea el problema de la divinización del joven, desaparecido cuando apenas tenía unos veinte años de edad. Adriano toma con energía las riendas del proceso, decidido a fomentar el culto a su amado.

Asistimos así a la fundación de la ciudad de Antinoópolis junto al lugar de la desgracia, y nos asomamos, con grabados ilustrativos, a su urbanismo de tipo romano, así como al culto que allí recibió el misterioso joven. Después, vemos cómo, a la vez que proseguía su viaje la corte imperial, empezaron las muestras de devoción halagadoras y cortesanías en torno al monarca, enfocadas a la divinización del joven, o, en su defecto -merece la pena discutirlo- a su heroización en ciertos lugares.

Una vez concluida esta digresión, volvemos al relato histórico. Asistimos a los últimos años del emperador, desde el momento en que abandona Egipto y se retira a Atenas, ansioso por fomentar el culto que ya se ha convertido, para él, en un objetivo personal de enorme importancia. Después, en 134, viaja por los Balcanes, y, finalmente, se instala en Italia, ya enfermo, y espera su dolorosa muerte, que no llegará hasta el año 138.

A partir de este momento, entramos en la parte descriptiva del trabajo. En primer lugar, leemos detalles sobre el culto dedicado a Antínoo en distintos lugares del imperio. Después, los autores nos llevan al Antinoeion, tumba o cenotafio que Adriano hizo construir en su villa de Tívoli. Y, casi como conclusión a este apartado, vemos cómo, al morir el enamorado emperador, desapareció con rapidez el culto a su amado.

Viene después un anexo de gran interés: la traducción de todos los textos que nos han llegado sobre Antínoo en los tratados antiguos de historia. Es curioso repasarlos, y analizar las opiniones, casi siempre negativas, que emitieron sobre este joven los escritores, tanto paganos como cristianos. Todos ellos juzgaron como una grave falta los amores de un emperador con fama dudosa. Ninguno de ellos fue tan ecuánime como Marguerite Yourcenar, muy presente en el libro que tenemos ante nosotros.

Pasamos ya a la parte netamente artística del estudio, es decir, al catálogo completo de las imágenes de Antínoo conservadas hasta hoy. Y nos preparamos a leer la parte

más profunda -así lo creemos- del estudio, y la que será citada durante más tiempo por los científicos.

Antes de entrar propiamente en este apartado, advertimos dos anexos más: uno trata sobre pintura, y el otro sobre un monumento peculiar. En el primero, descubrimos una estatua de nuestro joven divinizado en un bello retrato “de El Fayum”. En cuanto al segundo, nos describe el “Obelisco Barberini”, que fue el que adornó el Antinoeion de Tívoli: nos habla de sus representaciones a la egipcia del joven divinizado y nos traduce en inscripciones en jeroglíficos que lo recubren.

Pero el verdadero catálogo se centra en la escultura. Ocupa la mitad del libro, y recomendamos su lectura a los aficionados. Por nuestra parte, daremos una simple idea de sus apartados. No vamos a sentirnos solos: podremos contemplar, a través de buenas ilustraciones, una tercera parte de los ciento veinte retratos de nuestro joven llegados hasta hoy y conservados en museos y colecciones de todo el mundo.

Lo primero que estudian los autores de nuestro libro es el largo proceso -desde el medievo hasta el siglo XVIII- que llevó a la correcta identificación de las facciones del joven dios. En el Renacimiento y el Barroco, se daba el nombre de “Antínoo” a cualquier joven con cabellos ensortijados. Solo el análisis cada vez más minucioso de medallones inscritos acabó centrando el problema. Y el problema, complejo, es el de una cara idealizada, a caballo entre el retrato de un hombre y la estatua de culto de una deidad olímpica: algo que merece ser analizado desde el punto de vista estético.

Se pasa después a una observación fundamental: los retratos de Antínoo siguen un “tipo principal”, y junto a ellos existen “tipos” secundarios. Tal ha de ser la base de la catalogación más coherente, y la que ha regido los catálogos de anteriores estudiosos.

Sin embargo, antes de adentrarnos en las efigies del Antínoo divinizado tras su muerte en el Nilo, cabe plantear si Antínoo fue retratado en vida. Este punto es quizá de los más novedosos del presente libro, ya que revela que Antínoo fue, además de compañero de cacerías de Adriano, sacerdote de algún dios.

Pasamos después a un problema importante, y, por desgracia, insoluble: ¿Qué artista se encargó de concebir el “tipo principal” de los retratos que nos interesan? Solo podemos apuntar la probabilidad de que, fuese quien fuese, trabajó en Grecia, puesto que, entre las primeras figuras dignas de estudio se halla el Antínoo de Delfos.

Sigue la lista comentada de los retratos, comenzando, precisamente, por los del “tipo principal”: son esculturas, bustos y cabezas -procedentes de estatuas o de bustos rotos- que repiten, con envidiable perfección, el modelo primitivo. En su mayor parte, proceden de la Villa de Adriano en Tívoli, de Roma o de otros lugares de Italia, y la historia de sus hallazgos y sus ventas es la de la arqueología clásica desde el Renacimiento hasta hoy. Antínoo puede aparecer como un simple joven divinizado, pero también lo contemplamos con atributos de Apolo, Hermes, Dioniso y algunos dioses menores, por no hablar del curioso Antínoo-Dioniso-Osiris.

Dejando aparte el “tipo principal”, se estudian otras fórmulas estéticas, como fabulosa la del “tipo Mondragone”, y se alinean en apartados independientes los retratos hallados en Grecia y en Egipto, los lugares donde nació, como ya hemos dicho, el culto al joven. Sin embargo, acaso unos de los capítulos más atractivos del libro es el de los Antínoos egipcizantes, hallados en la villa de Tívoli y, sobre todo, en su Antinoeion. Con justicia se ha dicho que constituyen el último capítulo del arte faraónico, teñido ya por la estética griega.

La parte teórica de nuestro libro termina con cuatro anexos más: el primero habla del Grupo de San Ildefonso, una de cuyas cabezas es, curiosamente, un retrato de Antínoo; el segundo y el tercero describen los perfiles de nuestro joven en monedas, medallones y gemas, y el cuarto llama la atención sobre las falsificaciones renacentistas de ciertos bustos.

Poco más podemos decir: tan solo, que el volumen contiene un índice geográfico de las obras comentadas, y que quien desee completar la visión en que le han sumergido los textos y las bellas imágenes, casi ochenta en total, puede aún recrearse con los textos complementarios que adornan —sí, “adornan”— las últimas páginas.

Bruno Ruiz-Nicoli