

UNA NUEVA LÍNEA DE INVESTIGACIÓN A PROPÓSITO DE “LA CONTINENCIA DE ESCIPIÓN”:

EL IMPERIALISMO ESCIPIÓNICO DEL SIGLO II a.C. COMO
MODELO IDEOLÓGICO DE LAS MONARQUÍAS
ABSOLUTISTAS DE ÉPOCA MODERNA

Carmen Herreros González¹
Universidad de La Rioja

RESUMEN: *El artículo que viene a continuación presenta las bases, características y problemas de una nueva línea de investigación relacionada con el proceso de recepción de la Antigüedad Clásica por parte de los monarcas absolutistas de Época Moderna en la carera por la legitimación de su poder. La recepción se centra fundamentalmente en el modelo creado entorno a la figura de Publio Cornelio Escipión, el Africano Mayor, a través de manifestaciones tales como la pintura y la ópera.*

RIASSUNTO: *L'articolo presenta le basi, caratteristiche e problemi di una nuova linea di ricerca sul processo d'ammissione dell' Antichità Classica da i monarchi assolutisti di Etá Moderna nella carriera per la legittimazione del loro potere. L'ammissione si centra fundamentalmente nel modello creato intorno a Publio Cornelio Scipione, Africano Mayor, attraverso alcune manifestazioni quali la pittura e l'opera.*

Imperialismo y Escipiones, Absolutismo y Época Moderna; cuando términos como éstos aparecen ligados en un mismo contexto y haciendo referencia a una misma idea la primera y más inmediata reflexión del receptor responde a una extrañeza que, hasta hoy, resultaría bastante lógica si no fuera porque las nuevas líneas de investigación que presentamos en este artículo ponen de relieve cómo una vez más la línea de continuidad histórica existente entre aspectos fundamentalmente ideológicos de diferentes épocas se pueden ver entrelazadas con un mismo fin². En

1. Becaria F.P.I. del Gobierno de La Rioja

2. Los estudios a los que me refiero se enmarcan dentro de la nueva línea de investigación abierta en el Departamento de Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad de La Rioja referente al estudio y análisis de la recepción de la Antigüedad en las Monarquías Absolutistas de Época Moderna.

este sentido, ¿qué puede tener en común un miembro de la familia de los Escipiones, de la *gens Cornelia* (siglo II a. C.) con Felipe IV o Carlos II, monarcas hispanos de la Época Absolutista? Lo cierto es que la relación ideológico-temporal que se podría llegar a establecer, y cuyas bases adelantamos en este artículo, entre la imagen proyectada por los Escipiones, y muy especialmente por Publio Cornelio Escipión, el *Africano Mayor*, y los monarcas absolutistas de los siglos XVII y XVIII de España, Francia, Italia y Alemania puede ser considerada, bajo nuestro punto de vista, como una de las líneas de investigación que ayudarán a completar la imagen tradicional que de la Historia Antigua hemos tenido hasta el momento, de la misma forma que, a su vez, podrán ayudar a comprender mejor la importante página referente a los monarcas absolutistas que durante tanto tiempo se mantuvieron en el poder.

No es materia de este artículo reflexionar sobre las diferentes tesis que se han barajado en relación a la noción de imperialismo en la Roma Republicana³ del siglo II a. C., no sólo como fenómeno territorial sino también político y económico; pero es fundamental plantearse de forma inmediata (para entender en cierta medida el papel de Escipión y la imagen del mismo) si ya para el siglo II a. C. Roma contaba con la madurez del Estado y en tal caso si el desarrollo de ese Estado era consecuencia de la formación de una ideología que permitiera a su vez la creación de un programa de actuación para la transformación de la sociedad en algún sentido: ¿Existió en Roma un pensamiento político maduro en el siglo II a. C.? ¿Estaría el pensamiento político avalado por una ideología o solamente por los intereses personales de los que se encontraban en el poder? ¿Guerra defensiva o guerra preventiva? Lo cierto es que ya en el siglo II a. C. Roma había iniciado su expansión mediterránea, una expansión que con el tiempo se convertiría, a la vez, tanto en causa como en consecuencia de los deseos de expansión, anexión y engrandecimiento de la tierra madre por parte de los romanos.

Nos encontramos así con un siglo II a.C. en el que la guerra toma protagonismo y cuyo protagonismo, a su vez, tiene nombre propio: Publio Cornelio Escipión, el Africano Mayor⁴. Escipión, joven romano y patricio, educado profundamente “a la romana” desde su más tierna infancia, supo dirigir su destino desde el mismo momento en el que se produjo su entrada en la historia, cuando en el 218 a.C. llevó a cabo la sal-

3. No se pretende reflexionar en estos momentos sobre las diferentes tesis existentes en relación a la cuestión del imperialismo romano: en qué momento se inició, cómo, porqué, para qué, existencia o no de premisas ideológicas...Para ello ver MUSTI, D., (1978), *Polibio e l'imperialismo romano*, Napoli; ALONSO NÚÑEZ, J.M., (1989), “Reflexiones sobre el imperialismo romano en Hispania”, *Studia Histórica*, Salamanca, v. 7, p. 7-10; HARRIS, W., (1989), *Guerra e imperialismo en la Roma republicana: 327-70 a.C.*, Madrid; MARCO SIMÓN, F., (1990), *La expansión de Roma por el mediterráneo: de finales de la segunda Guerra Púnica a los Gracos*, Madrid y, muy especialmente ROLDÁN, J.M., (1994), *El Imperialismo romano. Roma y la conquista del mundo mediterráneo 264-133 a.C.*, que ofrece una versión muy interesante y clara de la evolución del expansionismo romano en un momento en el que el mismo todavía no contaba con una definición teórico conceptual clara de lo que tanto ideológica como materialmente se estaba llevando a cabo.

4. Durante este período y hasta el comienzo del principado de Augusto la *gens* de los *Cornelii Scipiones* fue una de las familias más importantes e influyentes en la vida política, militar y cultural romana, prueba de ello es el apelativo que Grimal dio a estos momentos: “el siglo de los Escipiones” en GRIMAL, P., (1975), *Le siècle des Scipions*, París.

vacación de su padre en la Batalla de Tesino⁵, un acto de valentía, decisión, autodomínio y honor que se vio además respaldado por otro acto de humildad y compromiso: el del rechazo de la “corona cívica⁶”, mostrando así que no tenía ningún interés por los homenajes personales y alegando que el acto en el que se había involucrado se había visto recompensado, a su vez, por sí mismo⁷. Este episodio, que superficialmente representaba una derrota romana en el campo de batalla y en el terreno militar, puesto que el resultado fue favorable a los cartagineses, era para Escipión una primera y significativa victoria personal, que sentaría las bases del líder en el que se convertiría posteriormente; su actitud de hombre emprendedor y carismático se intensificaría con los años y el no pedir a sus soldados un acto que él no era capaz de realizar, junto con el continuo deseo de transmitir valores útiles en la vida personal y militar le llevarían poco a poco a convertirse en el paradigma del hombre de guerra, del conquistador, en el paradigma de hombre clemente y virtuoso, en definitiva, en el modelo ideal de romano, un modelo que a su vez bien podría ser, y de hecho sería, un ejemplo a seguir por las generaciones venideras.

Poco a poco la figura del vencedor de Zama cristaliza en una figura especial convirtiéndose en un arquetipo a través de una gloria militar tradicional⁸ como es la práctica de la guerra, consiguió elevarse por encima de sus contemporáneos y provocó una importante alteración en lo que eran los modelos habituales de preeminencia pública⁹. La creación de un arquetipo y el tipo del mismo responde a las necesidades de cada momento y en estos momentos Roma se encontraba en un período de guerra prácticamente continuada con la constante amenaza de Cartago; ahora más que nunca era necesaria la existencia de un dirigente adecuado.

El Africano Mayor se convertiría así, poco a poco, en un modelo a imitar, en *exemplum* de conducta que trataría de ser reproducido, emulado e incluso manipulado por la aristocracia romana y por los miembros de su propia familia. Será la propia Antigüedad la que tome como paradigma a Escipión gracias, principalmente, a la imagen que de sí mismo supo proyectar, un determinado comportamiento que implicaba la perpetuación de unos usos ideológicos concretos¹⁰. ¿Servían estos mecanismos como forma de control social? ¿Era Escipión, y la misma Antigüedad, consciente del tipo de propaganda que estaba desarrollando ya en aquellos momentos? Evidentemente sí. Y prueba de ello es la leyenda escipiónica¹¹ que el mismo Africano ayudó a forjar, en la que aparecía como ser divino, enviado por los dioses y con relaciones

5. POL. 10.3.2-6; LIV. 21.46.7-8; VAL. MAX. 5.4.2; SEN. *Ben.* 3.33.1; SIL. 4.128-130 y 454-477; FLOR. *Epit.* 1.22 y 2.6.10; PLIN. *Nat.* 16.14; ZONARAS 8.23.9; OROS. 4.14.6 y AUR. VICT. *vir. ill.* 49.

6. La “corona cívica” romana estaba trenzada por hojas verdes de roble y constituía una de las más altas condecoraciones militares romanas otorgada al ciudadano romano que salvaba la vida de otro, teniendo lugar el acto en suelo romano y a la vista del comandante.

7. CABRERO, J., (2000), *Escipión el Africano. La forja de un imperio universal*, Madrid, p. 43.

8. Plauto en *Mil.* (una obra donde se produce una exaltación continua del militar-conquistador) 1.1.55-60 señala reiteradamente que las características de un militar aristocrático son “virtute et forma et factis invictissimus” que pueden perfectamente aplicarse a Escipión.

9. TORREGARAY, E., (1998), *La elaboración de la tradición sobre los Cornelii Scipiones: pasado histórico y conformación simbólica*, Zaragoza, p.19

10. TORREGARAY, E., (1993), “Los Cornelii Scipiones: la fortuna de la transmisión de un modelo republicano”, en *Modelos ideales y prácticas de vida*, Eds. EMMÉ FALQUÉ y FERNANDO GASCÓ, UIMP, Sevilla.

11. Para un estudio detallado sobre la elaboración y desarrollo de la leyenda escipiónica *vid. supra* not. 9.

especiales con ellos. Escipión, conocedor de sus virtudes y del poder de convicción que tenía, se preocupó de que cada uno de sus actos y de las decisiones que tomaba estuvieran apoyadas por inspiraciones divinas¹²: tan importante como la propia acción era la ayuda divina que decía haber recibido (a través de sueños, apariciones...) y que se ocupaba de transmitir con el fin de convencer no sólo a sus subordinados sino a la sociedad en general.

Frente a la tradición del Escipión divino, el Escipión que cuenta con especiales relaciones con los dioses y por lo tanto al que llegan a atribuírsele características de los mismos, nos encontramos a su vez con otra de carácter racional en la que el primer Africano es presentado como un hombre de excepcionales cualidades personales naturales que le permitieron elevarse por encima de los que le rodeaban¹³; es decir que era un hombre cuyas virtudes, cuya forma de ser y de actuar natural, innata le permitieron conseguir una posición privilegiada de éxito.

El hecho de aceptar una u otra visión puede ser muy importante porque condiciona de manera determinante la futura imagen del general, algo por lo que Polibio sentirá una verdadera preocupación. En nuestro caso, a la hora de crear una línea de continuidad entre Escipión y los monarcas del Absolutismo resultarán interesantes ambas tradiciones, puesto que si por algo se caracterizaron los monarcas del período Absolutista fue no sólo por el carácter divino que se atribuían, sino también por su cualidad de excepcionalidad entre los demás ciudadanos.

Hasta el momento hemos visto muy brevemente cómo un general romano se convierte, gracias a un tipo de comportamiento, en un paradigma a imitar, en un modelo de idoneidad para la sociedad de un determinado momento. Pero la fortuna de Escipión (y de toda la *gens* Cornelia) residió en un hecho de vital importancia: la fortuna de la transmisión de su modelo a lo largo del tiempo. Torregaray hace un minucioso recorrido de las formas y los criterios de esta transmisión hasta el siglo IV d.C. y señala de forma menos concreta alguno de los usos posteriores a los que la imagen de este general estuvo sujeta¹⁴. Nosotros nos detendremos en uno muy concreto: el posible uso que los monarcas de Época Moderna hicieron de la imagen de Escipión así como los medios de los que se sirvieron.

Es en 1341, con el poema *África* de Petrarca, cuando se inicia un nuevo proceso de consagración del héroe victorioso de la Roma republicana, retomando la trascendencia que en época romana había tenido. Se inicia una nueva era de cambios y comienza una costumbre que ya en la Antigüedad se había dado: las poderosas familias trataban por todos los medios de emparentarse con antepasados que hubieran

12. Algunos de los ejemplos de estas inspiraciones o menciones a la divinidad en LIV. 25.2.6-8, donde Escipión con una fantástica actuación mediada por la intervención divina persuade y convence a su madre de la necesidad de presentación de su candidatura a la edilidad; en LIV. 26.19 3-9, en relación a la elección de Escipión como general supremo de las tropas y en LIV. 26.41 1-24, cuando reunido en asamblea con sus veteranos se dirige a ellos a través de un cuidadoso e intencionado discurso en el que los anima y convence para llevar a cabo de forma segura, acertada y victoriosa la toma de Cartago Nova.

13. En torno a la conformación de cada una de las dos tradiciones, la divina y la racional v. *supra* nota 10 y adelantar que para Polibio, racionalista, Escipión obró usando su inteligencia y razón y que como hombre prudente y excepcional que conocía las debilidades del pueblo sabía cómo manipularlo; para Livio en cambio la presencia de la intervención divina parece crear menos problemas.

14. Una explicación detallada de la transmisión de este modelo hasta el siglo IV d.C. v. *supra* nota 11.

tenido gloria, poder, victoria. En este sentido, la familia de los Cornaro venecianos se caracterizó por alegar fervientemente que llevaba sangre de los *Cornelii Scipiones* y seguramente Escipión Borghese también los reclamó como ascendencia. Era una forma de hacerse con los valores que los antepasados tenían, reforzando la posición social en la que se encontraban los contemporáneos¹⁵.

Los siglos XVII y XVIII, los siglos del Absolutismo, son también los siglos en los que se produce el desarrollo del Barroco, que comportaba un matiz un tanto peyorativo en cuanto a que implicaba algo ampuloso, retórico, hinchado, deforme y espectacular¹⁶. Pero lo más importante de todo esto, y lo que más nos interesa en relación con el tema que estamos tratando, es el hecho de que los artistas del Barroco pensaron en su obra como elemento que debía tener una íntima conexión con la sociedad para la que se producía. Es decir que, por debajo del aparente realismo, la estética barroca trataba de fundamentar las bases sociales y políticas de la situación en la que se estaba viviendo. A esto se unió, y de manera más fuerte en el siglo XVIII, una vertiente que abogaba por la vuelta al mundo clásico (neoclasicismo), y por eso éste se convirtió en el tema central de las obras que se producían. Los más afamados personajes de la Antigüedad Clásica eran vistos como una fuente de preceptos morales y de comportamientos ejemplares¹⁷.

Así pues, en un panorama político europeo que estaba formado por monarquías absolutistas, ¿qué relación puede tener este hecho con la imagen del vencedor de Zama que comentábamos al principio? La cuestión es la siguiente: un régimen absolutista requiere un monarca absoluto y un monarca absoluto, por mucho que su poder viniera de Dios¹⁸ y de acuerdo con la sociedad que vivía en aquellos momentos necesitaba legitimar de forma racional ese poder, necesitaba que la sociedad aceptara de forma natural el orden establecido y que, además, lo viera como bueno. De esta forma, los recursos de los que los monarcas se sirvieron para llevar a cabo esa carrera por la legitimación fueron tomados directamente del ámbito en el que vivían, utilizando elementos de la cultura de la que formaban parte no sólo de la vida en la corte sino también de la vida exterior como la pintura y la música. Se trataba de convencer a la sociedad de la justicia del sistema existente y de la necesidad de obedecer al mismo. Señalándolo con la debida prudencia casi podríamos decir que se trataba de una campaña política, pero una campaña política peculiar e inversa a lo que actualmente entendemos como tal, puesto que no se pretendía una elección entre varios candidatos sino que se intentaba que la sociedad se sintiera reflejada en una forma de poder impuesta para que la aceptación se produjera de forma natural y positiva. Es por ello que la estética de aquellos momentos se centró en fundamentar

15. Este tipo de práctica puede equipararse a una costumbre romana basada en la necesidad, principalmente, de la clase dirigente, de emparentarse con alguno de los dioses del panteón romano apareciendo como descendientes de los mismos e inventándose genealogías divinas.

16. En relación con el Barroco ver RODRÍGUEZ, L.E., (1988), *Lo Barroco: la cultura de un conflicto*, Salamanca; BUSTAMANTE GARCÍA, A., (1993), *El siglo XVII: Clasicismo y Barroco*, Madrid; MARAVALL, J.A., (2000), *La cultura del Barroco: análisis de una estructura histórica*, Barcelona-Caracas y DAUMAS, M., (2000), *Images et sociétés dans l'Europe Moderne*, París.

17. CASTILLO, M. J., (1999), "Tito, ¿un emperador ilustrado?", *Gerión*, Madrid, p. 385-416.

18. Para las características de los monarcas absolutos ROMERO, E., (1964), *Cartas a un príncipe*, Madrid y ANDERSON, P., (1982), *El Estado Absolutista*, Madrid.

la bondad de los marcos sociales, la adecuación de los esquemas políticos y de defender los postulados de una ética y estética conservadoras. ¿Cómo se llevó a cabo todo esto?

Los monarcas solamente tuvieron que hacer un uso adecuado de la cultura en la que estaban viviendo utilizando, por un lado, la pintura, y aprovechando el carácter permanente que este medio tiene. Estaban convencidos, la nueva cultura estaba convencida, de que era mucho más fácil y también eficaz educar al hombre a través de la emoción que no de la razón y procedieron a ello. Los monarcas buscaron personalidades, elementos, símbolos gloriosos de la Antigüedad grecorromana (principalmente romana) con las que pudieran emparentarse, relacionarse, con las que pudieran de alguna forma establecer un vínculo. Personajes cuyos distintivos hubieran pervivido a través del tiempo para así proceder a una identificación con los mismos: se pretendía que las características (ya fueran virtudes, acciones, cualidades...) que los acompañaban se asociaran de forma directa con ellos. En este sentido la recepción de modelos y símbolos romanos se extendió desde numerosos dioses del panteón romano, como Marte, Hércules, Júpiter... Hasta personajes célebres como Julio César y Augusto. Son muy frecuentes y conocidos cuadros sobre la muerte de César, o representaciones del dios Marte como dios de la guerra combatiendo en las batallas y consiguiendo la victoria, lo mismo que Júpiter. ¿No es Júpiter desde siempre el dios romano conocido por excelencia por ser el más importante y poderoso del Olimpo? Como se puede observar son muchos y, a la vez, muy conocidos, todos estos ejemplos que cuentan con una bibliografía extensa y que ocupan largas páginas en las famosas guías de iconografía e incluso en los manuales, libros de texto y monografías. Lo que yo quiero señalar en este artículo como novedad es que existieron otros personajes, un tanto olvidados, pero cuya importancia fue equiparable a los ya comentados, los personajes a los que me refiero son, evidentemente, los Escipiones y, más concretamente, el Africano Mayor. Escipión suponía la adaptación de un héroe antiguo a los patrones socioculturales que la sociedad necesitaba en aquellos momentos, combinaba la épica con la moralidad, era victorioso, vencedor en el campo de batalla, carismático en la política, modelo de comportamiento de la sociedad y, además, héroe divino. ¿Qué más podían pedir los monarcas? Aunque estos explotaran el carácter divino de Escipión creando un hilo conductor a través de las genealogías, la realidad es que estaban más interesados en identificarse con él de forma racional en lo que a sus virtudes y simbología se refiere, puesto que la divinidad del monarca era incuestionable y no tanto sus valores y cualidades como persona.

Tres hitos van a ser los más repetidos en el arte pictórico y de los tapices durante aquellos momentos: la gloria, representada en el triunfo de Escipión en el campo de batalla; la moderación, representada con el episodio de la continencia de Escipión; y la religión, representada con la recepción de la diosa Cibeles en Roma de mano de otro de los Escipiones, Escipión Nasica. Los monarcas querían ser, y sobre todo parecer, gloriosos y moderados, y es por ello por lo que cubrieron las paredes de sus suntuosas cortes y de los edificios públicos más emblemáticos con este tipo de representaciones. Era en verdad una forma propagandística muy eficiente, ya que el mensaje que de ahí se derivaba debía ser captado por la sociedad inconscientemente (de eso se trataba en la cultura del Barroco): las imágenes de las pinturas protagonizadas por el primer Africano representaban las virtudes del paradigmático héroe

romano que el observador debería relacionar directamente con el propio monarca. Sería un rápido proceso de abstracción que el observador haría cada vez que viera el cuadro, identificando de forma casi directa al monarca con el protagonista de la pintura y viendo, ya incluso en el cuadro, al propio monarca. Si atendemos cuidadosamente a este proceso, ¿no estaríamos hablando de publicidad subliminar? Es pronto para afirmarlo pero en cualquier caso bien merece una reflexión.

Una de las imágenes más recurrentes y de mayor trascendencia es la de *La Continencia de Escipión*, recogida en numerosos pasajes de las fuentes clásicas¹⁹, de la misma forma que la representación pictórica de época moderna cuenta con diferentes representaciones²⁰. En cada una de las versiones hay matices diferentes pero la idea fundamental que subyace a todas ellas (tanto en las fuentes como en los cuadros) es la imagen que del general se crea en esa anécdota surgida tras la toma de la ciudad de Cartago Nova²¹. La significación es triple y debemos pensar, de acuerdo a lo que venimos desarrollando, que tanto los monarcas absolutistas como los autores de las obras captaban esta significación y hacían uso de ella. Por un lado hace referencia a una exaltación puramente militar, relacionada con la victoria en la toma de la ciudad y la percepción de un cuantioso botín. En el cuadro esto queda reflejado tanto en la parte derecha, con Escipión colocado en posición central y elevada respecto a los demás (se encuentra sobre un trono), como por la presencia en la parte izquierda de un pequeño grupo del ejército romano luchando contra cartagineses que se encuentran en una situación desfavorecida, apreciándose al fondo en un segundo plano la ciudad y el campamento romano. Por otro lado el gesto de templanza, de continencia, que Escipión muestra al rechazar el obsequio de una bella joven para su disfrute personal: el general, a pesar de su fama de mujeriego, y para dar ejemplo de austeridad, castidad y, sobre todo, de respeto hacia la muchacha, rechaza el presente devolviéndola a su prometido (en el cuadro la muchacha aparece a los pies de Escipión y rodeada de escolta romana). Una tercera significación que se puede extraer es la nobleza de Escipión, que devuelve el regalo “a su dueño” aportando, según el relato de Livio, regalos para la futura boda de ambos jóvenes²².

Este es un pasaje cuya representación es muy interesante porque de forma unitaria y global, a pesar de los distintos planos que en el cuadro se pueden diferenciar, la imagen refleja cualidades de Escipión de las que el monarca absolutista se ha apropiado haciéndolas suyas: la moderación, la abstinencia y la nobleza, cualidades que

19. POL, X.19. 3-7; POLIEN., *Stratag.*, 8.16.6; VAL. MAX. 4.3.1; LIV. 26.50; FLOR. *Epit.* 2. 1.22.39-40; GEL. 7. 7; FRON. *Str.* 2. 11.5.

20. Algunas de las más conocidas son la de Baldasare Peruzzi (1481-1536), expuesta en el museo del Prado de Madrid; los tapices del Palacio Real de Madrid (en los que se representa no sólo la *Continencia* sino los triunfos y las conquistas de Escipión), encargados por Francisco I de Valois, rey francés desde 1515; el ejemplar elaborado por Nicolás Poussin (1594-1665), conservado en Moscú en el Pushkin; la obra de Giambattista Tiepolo (1696-1770) y algunos de los diferentes ejemplares conservados en el museo del Louvre correspondientes a Nicolo dell'Abate (finales siglo XVI), Antón Van Dyck (alrededor de 1620), Giovanni Francesco Romanelli (finales siglo XVII) y Michele Rocca (finales siglo XVII) a los que se puede añadir la obra de Van Noordt de 1670 y la de Gerbrandt van Eeckhout, que vivió entre los años 1621 y 1647.

21. La representación que en este artículo se toma como referencia es la reproducción elaborada por Baldasare Peruzzi, expuesta en el Museo del Prado de Madrid.

22. LIV. 26. 5.12.

implican un control del poder y un alejamiento total del abuso del mismo. Al ser Escipión aceptado como paradigma gracias a la tradición, el monarca conseguía su identificación con él y la aceptación así como el reconocimiento social que perseguía.

Otra de las manifestaciones que nació en los albores del Barroco y que ya desde su aparición sirvió y se convirtió en un instrumento de legitimación para los absolutistas fue la ópera, el género musical por excelencia del Absolutismo, que, al contrario que la pintura, era un género más pasajero, puesto que cada ópera era fruto de un encargo y una vez representada solía caer en el olvido. Lo que nació como consecuencia del afán experimentador en el ámbito musical renacentista se convirtió en un acto público y social utilizado como instrumento de propaganda política.

Dos de los temas más recurrentes en la ópera fueron, precisamente, Escipión el Africano y Cartago²³: más de cincuenta óperas diferentes fueron representadas a lo largo de los siglos XVII y XVIII en las cortes y en los teatros de España, Francia, Alemania, Inglaterra e Italia. El uso del lenguaje específico, de una vestimenta adecuada, la representación en momentos concretos (onomásticas, coronaciones, enlaces...) ayudaron a los monarcas a conseguir la identificación que con las cualidades de los victoriosos Escipiones andaban buscando.

Parece claro, por tanto, que durante los dos últimos siglos de la Edad Moderna las formas de poder y de cultura que se desarrollaron llevaron a los monarcas a una necesidad de legitimación de su poder; en teoría la forma de recepción del mismo no era susceptible de ponerse en duda, pero lo cierto es que la evolución que poco a poco se iba produciendo en el seno ideológico, político y económico de la sociedad, que iría poco a poco madurando un proceso de cambio y revolución y que culminaría en Europa con la Revolución Francesa de 1789, obligó a estos monarcas a una legitimación ideológica que se traducía en la necesidad de aceptación social. Es importante señalar que ese proceso de legitimación que estos monarcas buscaban no puede considerarse como algo novedoso, más bien la legitimación del poder ha sido una constante histórica a lo largo del tiempo, algo que el mismo Africano se vio obligado a llevar a cabo y que incluso todavía hoy sigue vigente. Lo novedoso en nuestro caso, y lo que aquí se ha querido exponer, es la forma en la que esa legitimación se llevó a cabo y, dentro de esa forma, los elementos que fueron usados, es decir, los Escipiones²⁴. Que los monarcas eligieran la Antigüedad y la figura de Escipión, el primer Africano, como la encarnación de las virtudes que ellos deseaban representar no es, para nosotros y en ningún caso, una coincidencia. La imagen de *imperator* y de hombre virtuoso que Escipión conscientemente creó de sí mismo, avalada por la his-

23. Una recopilación de óperas exhaustiva donde se recogen las relativas a esta temática en el catálogo SARTORI, C., (1992), *I libretti italiani a stampa dalle origini a 1800*, Cuneo. Cuando las óperas se refieren a Cartago en su mayoría relatan la destrucción de Cartago, es decir la destrucción total del más acérrimo enemigo, por el Africano Menor, Publio Cornelio Escipión Emiliano, nieto adoptivo del Mayor y protagonista de numerosos éxitos que le permitieron continuar con la tónica iniciada por su abuelo.

24. Maquiavelo en su obra *El Príncipe* ya señalaba “...porque caminando los hombres casi siempre por vías ya batidas por otros, y procediendo sus acciones por imitación...el hombre prudente debe seguir los caminos recorridos antes por los grandes hombres; e imitar a aquellos que han sobresalido de manera extraordinaria sobre los demás” Maquiavelo consideraba que la Roma republicana cumplía con la función de presentar modelos ideales de conducta cívica y política a las generaciones posteriores y en este sentido encaja perfectamente con lo expuesto en el artículo.

torografía tanto contemporánea a su persona como posterior, se encontraba dentro de los paradigmas tanto formales como ideológicos que los defensores y representantes del Absolutismo requerían para la labor que debían llevar a cabo.

Así pues con este artículo se pretende, simplemente, dar a conocer una interesante vía de investigación todavía abierta y en curso y cuyo horizonte, todavía hoy lejano, podría llegar a perfilarse como una faceta muy interesante de dos caras de la historia: la Antigua y la Moderna.



La Continencia de Escipión Baldasare Peruzzi. Museo del Prado. Madrid.

Bibliografía

- ALIER, R., 2002. *Historia de la ópera*, Barcelona.
- ANDERSON, P., 1982. *El Estado Absolutista*, Madrid.
- ALONSO NÚÑEZ, J.M., 1989. "Reflexiones sobre el imperialismo romano en Hispania", *Studia Histórica*, v.7, p.7-10, Salamanca.
- ASTIN, A.E., 1967. *Scipio Aemilianus*, Oxford.
- BUSTAMANTE GARCÍA, 1993. *El siglo XVII: Clasicismo y Barroco*, Madrid.
- CABRERO, J., 2000. *Escipión Africano: la forja de un imperio universal*, Madrid.
- CASTILLO, M.J., 1999. "Tito, ¿un emperador ilustrado?", *Gerión*, v. 17, p. 385-416, Madrid.
- DAUMAS, M., 2000. *Images et sociétés dans l'Europe Moderne*, París.
- DEVELÍN, 1977. "Scipio Africanus Imperator", *Latomus*, p. 110-113.
- GINZO, A., 2002. *El legado clásico: en torno al pensamiento moderno y la Antigüedad Clásica*, Alcalá de Henares.
- GRAZIOLI, F.S., 1937. *Scipione l'Africano*, Torino.
- GRIMAL, P., 1975. *Le siècle des Scipions*, París.
- HARRIS, W., 1989. *Guerra e imperialismo en la Roma republican: 327-70 a.C.*, Madrid.
- HAYWOOD, R.M., 1933. *Studies on Scipio Africanus*, Baltimore.
- MAQUIAVELO, 1993. *El príncipe*, Madrid.
- MARAVALL, J.A., 2000. *La cultura del Barroco: análisis de una estructura histórica*, Barcelona-Caracas.

- MARCO SIMÓN, F., 1990. *La expansión de Roma por el mediterráneo: de finales de la Segunda Guerra Púnica los Gracos*, Madrid.
- MUSTI, D., 1978. *Polibio e l'imperialismo romano*, Napoli.
- RODRÍGUEZ, L.E., 1988. *Lo Barroco: la cultura de un conflicto*, Salamanca.
- ROLDÁN, J.M., 1994. *El imperialismo romano. Roma y la conquista del mundo mediterráneo 264-133 a.C.*, Madrid.
- 1991. *La República Romana*, Madrid.
- ROMERO, E., 1964. *Cartas a un príncipe*, Madrid.
- SARTORI, C., 1992. *I libretti italiani a stampa dalle origini a 1800*, v. 5, p. 151-156, Cuneo.
- TORREGARAY, E., 1993. "Los Cornelii Scipiones: la fortuna de la transmisión de un modelo republicano", en *Modelos ideales y prácticas de vida*, Sevilla.
- 1998. *La elaboración de la tradición sobre los Cornelli Scipiones: pasado histórico y conformación simbólica*, Zaragoza.
- VALORI, F., 1969. *Scipione l'Africano*, Torino.