

UNA *THORACATA* IMPERIAL HISPANA, INÉDITA, POSIBLE ESCULTURA DE TRAJANO

Sabino Perea Yébenes
Universidad de Murcia*

RESUMEN

Se presenta una estatua *thoracata* imperial inédita, de posible origen bético, en la *Hispania* meridional. Se argumenta la posibilidad de que pudiera corresponder al emperador Trajano.

Palabras Clave: *Thoracata*. Hispania. Escultura clásica. Motivos militares. Victoria. Bárbaros. Trajano.

SUMMARY

This brief work is the presentation of a unpublished statue *thoracata* (representation of an emperor with military pomp), of possible Andalusian origin, in the southern Roman Spain. There is argued the possibility that the original sculpture was a portrait of the emperor Trajan.

Key words: *Thoracata*. Roman Spain. Classic sculpture. Military motives. Victory. Barbarians. Trajan emperor.

* Facultad de Letras. C/ Santo Cristo, nº 1; sperea@um.es

Comento una pieza escultórica militar inédita y poco conocida en los circuitos científicos, que tuve la oportunidad de ver en una sala anticuaria de Sevilla en 1999 regentada por los Sres. Bernáldez (“Félix e hijo”). La fotografía está tomada de su catálogo de arqueología clásica. No tengo noticias ciertas sobre su procedencia –aunque es posible indicar provisionalmente que procede de alguna provincia de Andalucía occidental–, ni dónde se encuentra ahora mismo, quizás en alguna colección privada andaluza o española.

Se trata de un *θωρηκτής* (“[hombre] armado con coraza”) o, como se dice habitualmente, estatua *thoraca* o *thoracata*, es decir, el tronco y abdomen del cuerpo de un varón con vestido militar y pectoral acorazado con imágenes alusivas a ensalzar la victoria en la que supuestamente participó el personaje retratado en la escultura¹ (lám. 5). Al decir retrato me refiero a la cabeza –en este caso perdida, queda el hueco donde se embutía el cuello o el espigón que lo fija al tronco– que identifica al personaje, ya que la ejecución del resto del cuerpo parece obedecer a cánones y tipos preestablecidos –una especie de *copy-book*– que circulaba o estaba disponible en los talleres de escultura romana que producían estas obras honoríficas, destinadas, a mi juicio, a ocupar un espacio privilegiado en las ciudades, quizás en el mismo foro. En algunos casos en que la pieza se ha conservado íntegra, podemos leer los pedestales que las sustentan, que tienen inscripción alusiva al personaje. En esos casos iconografía y epigrafía se complementan para el estudio prosopográfico y la identificación del personaje².

1 Agradezco los consejos que, en uno u otro momento, y en un sentido u otro (incluso contradictorios), me han dado varios profesores y colegas: la Dra. Pilar León (de la Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla), el Dr. José Miguel Noguera Celdrán (de la Universidad de Murcia), y al Dr. Fernando Quesada (de la Universidad Autónoma de Madrid). Las opiniones e hipótesis que se vierten en este trabajo son, para bien o para mal, responsabilidad mía. Quiero indicar desde el principio que la intención y carácter de estas páginas es de presentación de esta pieza inédita al mundo científico, y que paso gustoso el testigo a los especialistas en arte e iconografía romana imperial.

2 Sirva a modo de ejemplo la estatua encontrada en el territorio de *Superaequum*, que representa al caballero *Caius Scaefius Pollio*, que mandó un ejército de caballería en tiempos del emperador Tiberio. Vid. H. Devijver, “Nuovi contributi alla prosopografia di *Superaequum*”, *ZPE* 59, 1985, 200-201 (= *The Equestrian Officers of the Roman Imperial Army*, Amsterdam 1989, 261-263. En la portada del libro aparece la foto de *C. Scaefius Pollio* como *θωρηκτής*, siguiendo, en cuando a la disposición de los brazos, el paradigma de la escul-

La mayoría de estas estatuas honoríficas son de piedra, pero no faltan espléndidos ejemplares de bronce –algunos de ellos notables, como el hallado en Sancti Petri, en Cádiz³–, y, del mismo modo la inmensa mayoría eran personajes en pie, si bien hay que sospechar, por la disposición de los fragmentos que nos han llegado, que otros montaban un caballo, igualmente monumental e imponente. Otros, como el Augusto *θωρηκτής* de Villa Albani, Roma, el personaje aparece sentado.

Para el estudio de las esculturas con coraza es imprescindible, principalmente para las halladas en la Península Ibérica, el libro de Paloma Acuña, de 1975⁴, así

tura-retrato de Augusto emperador procedente de la Villa de Livia en Prima Porta, que es una copia de época de Tiberio de un original del año 20 a.C., en el Museo Vaticano. Sobre esta última obra: H. Kähler, *Die Augustusstatue von Primaporta*, Colonia 1959; W.H. Gross, “Zur Augustusstatue von Primaporta”, *NalG*, 8, 1959, 143-168; G. Zinserling, “Der Augustus von Primaporta als offiziöses Denkmal”, *Acta Antiqua* 15, 1967, 327-339; H. Ingholt, “The Prima Porta Statue of Augustus”, *Archaeology* 22, 1969, 177-187, 304-318; F. Johansen, “Le portrait d’Auguste de Prima Porta et sa datation”, *Studia Romana in Honorem P. Krarup*, Odense 1976, 49-57; J. Pollini, *Studies in Augustan Historical Reliefs*, Diss. Univ. California, Berkeley 1978, 8-74; Eiusd., “The Findspot of the Statue of Augustus from Prima Porta”, *Bull. Comm.* 92, 1987-1988, 103-108; D.E.E. Kleiner, *Roman Sculpture*, Yale Univ. Press, New Haven & London 1992, 66. Por poner otro ejemplo, hispano, remito al cuerpo con coraza de la antigua colección Loring. Procede de Montoro, Córdoba, y se conserva en el Museo Arqueológico de Málaga, montado sobre un cipo cilíndrico con inscripción, que recoge *CIL* II 2216. Ver también: P. Acuña Fernández, “Una escultura *thoracata* hallada en Montoro (Córdoba)”, *BSAA* 38, 1972, 463-467; E. Serrano Ramos y R. Atencia Páez, *Inscripciones latinas del Museo de Málaga*, Madrid 1981, nº 12 y lám. XX (y foto deportada del mencionado libro).

3 G. Gamer, “Eine Panzerstatue in Cadiz”, *MM*, 9, 1968, 289-299, láms. 93-98. Buena foto en el libro-catálogo de la exposición “*Los bronceos romanos en España*”, Madrid 1990, 194 (nº 41), con bibliografía sobre la pieza. Algunas reflexiones sobre el estilo y la dificultad de su datación, W. Trillmich, “Apuntes sobre algunos retratos en bronce de la Hispania Romana”, en el citado catálogo *Los bronceos romanos en España*, 46-47. Buena foto también en: P. Mora Piri, “Las *Thoracatas*. Exponente singular de la escultura militar romana”, en VV.AA., *La guerra en la Antigüedad. Una aproximación al origen de los ejércitos en Hispania*, Madrid 1997, 347 (buenas fotografías también en este trabajo de las *thoracatas*, en piedra, del Museo de Córdoba, del Arqueológico Nacional en Mérida, y del ágora de Atenas).

4 P. Acuña Fernández, *Esculturas militares romanas de España y Portugal. I. Las esculturas *thoracatas**, Biblioteca de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, 16, CSIC, Delegación de Roma 1975. Naturalmente, sigo también la obra, absolutamente fundamental, de K. Stemmer, *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*, Berlin 1978.

como la actualización de J.A. Garriguet en el *CSIR*, que reúne y sistematiza toda la bibliografía anterior (Garriguet, 2001). La primera idea fundamental que hay que indicar es su datación, en época imperial. Los ejemplos encontrados en abarcan un arco temporal entre el año 27 a.C. y Valentiniano I (346-375) (Acuña Fernández, 1975, 21-23). Trataré de afinar algo más esa cronología para el ejemplar que nos ocupa por comparación con el medio centenar de ejemplares conocidos en España, al tiempo que la describo sucintamente.

El estado de conservación no permite saber qué pieza llevaba este militar bajo la coraza, que se identifica por la forma de las mangas, siendo en la mayoría de los casos el *colobium*, especie de camisa con bocamanga ancha que cubre el inicio del brazo o manga muy corta. Tampoco es posible ver el tipo de cierre de la coraza en los hombros (*humerales*): en un caso el pliegue del manto (el *paludamentum*), y al otro lado la rotura de la piedra lo impiden. La línea de separación entre tórax y abdomen, o lo que es lo mismo del elemento metálico o coriáceo del vestido textil que cubre el abdomen, está bien dibujado por la curva que traza la banda, única, de lambrequines—esto es, las placas metálicas que cuelgan de el extremo inferior de la coraza, y caen sobre el vientre—, que suelen aparecer decoradas, y que aquí, por desgaste, o porque nunca tuvo dibujos, no se aprecian. Este ejemplar no tenía *cingulum ni balteus*, distintos tipos de cinturones o correas que cruzan la coraza a una u otra altura, generalmente como soporte del arma.

La escultura presenta, por toda ella, restos de pintura roja y marrón que debía enfatizar el color del cuero (de la coraza) y de la púrpura.

La disposición del cuerpo—que depende de la posición de los pies y del giro de la cadera— es también indicativa, según los historiadores del arte, de la actitud o significado de la estatua, siendo las fundamentales: a) la actitud de *adlocutio* o arenga, con el brazo derecho levantado; b) actitud de triunfo, con el brazo derecho muy levantado o formando un ángulo recto en el codo, generalmente con el cetro u otro atributo de victoria; c) actitud de dominio, que se manifiesta indudablemente en el hecho de posar el personaje un pie sobre un enemigo caído⁵.

5 P. Acuña Fernández, *Esculturas militares*, 7. El modelo es la estatua *thoracata* de Hadriano encontrada en Hierapytna (Creta), datable en 120-125, y conservada en el Museo Arqueológico de Estambul (D.E.E Kleiner, *Roman Sculpture*, 242, fig. 205). Cf. un fragmento de Pola (Stemmer, taf. 26, III 23), figura de bárbaro caído rodilla en tierra a los pies del militar.

La estática de la figura—por la curva de la cadera y la línea de los muslos, que indican que la pierna derecha estaba posiblemente echada hacia atrás— muestra un mayor peso del cuerpo en el lado izquierdo, y la pierna izquierda, que fundamenta el equilibrio de la estatua. Eso hace sospechar que el brazo derecho del hombre estuviera extendido o, mejor, formando ángulo recto hacia arriba. La curva del abdomen es similar a los ejemplares de Itálica⁶, Mérida⁷, Montoro⁸, y Riotinto (Minas de Tharsis)⁹, siendo en todos estos casos la disposición del brazo derecho horizontal o alzado, pues se ha conservado parte de la vestimenta del *colobium*. Estos paralelos no sólo permiten acotar la cronología de nuestra pieza en el tiempo, es decir, atribuirle a época flavia o trajana, sino que permiten la propuesta de trabajo de asignarla a un taller provincial de la Bética occidental.

En estas esculturas *thoracatas* conservadas fragmentariamente, a falta de retrato, de la inscripción, o de atributos complementarios más notables, la importancia iconográfica reside en la decoración del pectoral de la coraza. Son siempre figuras tópicas de repertorio. Sí es interesante destacar que tanto la figura de la Gorgona como otros animales representado a menudo, como el centauro o el grifo, están relacionados con una idea subliminal de la muerte, del Más Allá, que yo calificaría como “elemental y tópicamente trascendentes”. Modelo de ello es la figura de Gorgona, que aparece en el escudo de Atenea, la diosa guerrera, que la recibió de un personaje que es paradigma de guerrero divino, Perseo, que con ayuda de Atenea y de Hermes venció a la muerte (Gorgona) matándola (decapitándola)¹⁰. En la *Iliada*, el

6 P. Acuña Fernández, *Esculturas militares*, nº 8 y figs. 32-33. Datada hacia 81-96, en el periodo flavio, constituyendo éste el primer ejemplar “de una serie homogénea bien caracterizada” en la Península Ibérica (P. Acuña Fernández, 62).

7 P. Acuña Fernández, *Esculturas militares*, nº 14 y figs. 43-46. Datación: final del siglo I d.C.; J.A. Garriguet, *La imagen del poder imperial*, p. 10, nº 15 (lám. V, 2).

8 P. Acuña Fernández, *Esculturas militares*, nº 20 y fig. 61. Datado en los primeros años de Trajano (P. Acuña Fernández, 93). J.A. Garriguet, *La imagen del poder imperial*, p. 32, nº 45 (lám. XIV, 2).

9 P. Acuña Fernández, *Esculturas militares*, nº 22 y fig. 70. De época de Trajano (P. Acuña Fernández, 99). Museo de Huelva.

10 Sobre Gorgo o Gorgona y su simbología funeraria remito a un par de trabajos míos recientes: S. Perea Yébenes, “Gorgo, Perseo, y la conquista mítica del Mediterráneo Occidental”, en mi libro *Mitos griegos e Historiografía antigua*, Sevilla 2000, 21-65; y “Las espadas de los héroes griegos Ulises y Perseo y el espacio mágico-sexual femenino de Circe y Gorgo. Breve comentario a las escenas mitológicas de dos vasos áticos”, *Boletín de la Sociedad Española de Ciencias de las Religiones*, 13, 2000, 16-25.

grito de la Gorgona significa el μένος, el furor del guerrero¹¹, o su panoplia de virtudes: fuerza, ímpetu, furia, rabia, valor, fuerza vital, pero también vida y alma. Por tanto, el *episeme* como dibujo simbólico-heráldico del soldado adquiere, como para transferirlos a su persona, el poder protector de los dioses que gobiernan el Hades. El propio dios Marte, rector de la guerra, aparece en una magnífica escultura *thoracata* en el Museo Capitolino de Roma, obra del año 90 d.C., en cuya coraza muestra dos grifos enfrentados, intermediando un motivo vegetal, y por encima la cabeza de la Gorgona¹². Un catálogo iconográfico de los animales fantásticos que decoran las corazas de los guerreros heroizados, así como su evolución en el tiempo, desde Augusto hasta el siglo III, se ven claramente en el cuadro resumen que presenta K. Stemmer¹³.

Los animales alados, totémicos, grifos, arimaspos, esfinges, y, por supuesto también las Victorias, como en el caso que nos ocupa, toman el cuerpo y el alma del héroe guerrero difunto para llevarlo a los cielos en una especie de *apotheosis* metafórica o imitativa de la imperial.

En las esculturas *thoracatas*, que tienen un enorme significado heroico, cobra sentido la imagen de Gorgona que aparece en nuestro ejemplar. A modo de paralelos cabe citar, entre otras muchos, un torso de *ἠθηρηκτής* de Brindisi (Acuña, 1975, fig. 15), de Roma, Palazzo Lazzaroni (*ibidem*, fig. 31), de Cagliari (*ibidem*, fig. 38), de Mérida (*ibidem*, figs. 51, 52, 58,59), de Sabratha (*ibidem*, figs. 57 y 68), en la colección Zeri di Mentana¹⁴, o muchos otros¹⁵. Es muy importante retrato de Tra-

jano con traje militar y coraza historiada del museo de Ostia¹⁶, una pieza clave de la cal posiblemente deriven modelos provinciales como el que nos ocupa.

El emblema principal de la coraza lo forman dos Victorias aladas, que se enfrentan a un trofeo militar (maniquí vestido con la panoplia del guerrero del pueblo vencido)¹⁷, al que sirve de base –así parece al menos lo que permite vislumbrar la figura desgastada situada a la altura del ombligo del hombre– una cabeza de un bárbaro, de largas melenas y rostro aterrorizado. La figura de la derecha a vista del espectador se presta a cierta confusión por el desgaste, dando la impresión de que no se trata de una mujer (por la forma de la cabeza) sino de un viejo. Creo que es un defecto de conservación, ya que las alas, el vestido vaporoso, el cuerpo estilizado y la simetría con la figura opuesta, me lleva a pensar que se trata de otra Victoria. Llama la atención también la mano de esta figura de la derecha, que a modo de palmeta abierta que parece tocar un costado del trofeo.

Paralelos de esta alegoría de la victoria militar, y de la victoria de la vida sobre la muerte, aparece en *thoracatas* de época flavia. Así, en una escultura de Atenas (Stemmer, 1978, lám. 12), bastante mal conservada, y en otra, de peor arte, de Schweiz (Stemmer, 1978, lám. 10). En este caso aparece la Victoria a un lado del trofeo y al otro un bárbaro maniatado que le da la espalda. Victoria a un lado y bárbaro al opuesto, maniatado, aparece en una *thoracata* de Sabratha (Stemmer, 1978, lám. 10, V 10) con imagen de Gorgona en el registro superior y, en el inferior, un bárbaro, de cuerpo entero, prisionero, tema del que existen variantes más complejas, por ejemplo en una pieza del Museo Vaticano (Stemmer, 1978, lám. 37, V 9), con prisioneros atados a los pies del trofeo-maniquí¹⁸. Esta iconografía también se encuen-

11 Sobre el ménos del guerrero: G. Dumézil, *Horace et les Curiaces*, Paris 1942, 16-23. J.-H. Michel, “La folie avant Foucault: furor et ferocia”, *L’Antiquité Classique*, 50, 1981, 517-525, particularmente 522 y 525.

12 D.E.E. Kleiner, *Roman Sculpture*, 182, fig. 150. K. Stemmer, *Untersuchungen*, 140, n. 489. Imágenes de la Gorgona en el registro superior de las corazas (en piezas hispanas): J.A. Garriguet, n° 15 (lám. V, 2, de Mérida); n° 20 (pp. 13-14 y 122, lám. VI, 3, de *Pollentia*, La Alcadia, Mallorca); n° 45 (lám. XIV, 2, de Montoro, de época de Trajano, según Garriguet, pp. 90-91); n° 31 (lám. IX, 3, de Sancti Petri, Cádiz; obra en bronce, de época de Trajano o de Hadriano, según Garriguet, pp. 91-92); n° 68 (lám. XX, 3, *Italica*, Sevilla. En esta pieza la imagen de la Gorgona está muy desgastada, apenas se intuye).

13 *Untersuchungen*, inter pp. 152-153.

14 P. Acuña Fernández, *Esculturas militares*, fig. 69. K. Stemmer, *Untersuchungen*, taf. 4, I 16 (dos arimaspos elevan a los cielos el cuerpo de un hombre muerto).

15 K. Stemmer, *Untersuchungen*, I 2 y I 7 (Villa Albani), I 3 (Nápoles; imagen de Marte con coraza); I, 4 (de Parma); I, 7 (Puzzuoli), I 8 (München), etc. Pieza de *Volubilis*, en J.A. Garriguet, *La imagen del poder imperial*, lám. supl. III, 2.

16 D.E.E. Kleiner, *Roman Sculpture*, 211, fig. 173. K. Stemmer, *Untersuchungen*, taf. 6, I 10. La misma disposición del cuerpo que de otro ejemplar del Louvre (*ibid.* I 19) aunque con iconografía distinta en la coraza.

17 Sobre la imagen y la tipología de la Victoria en monedas: A.R. Bellinger / M.A. Belincourt, *Victory as a Coin Type*, New York 1962.

18 Imágenes del trofeo-maniquí en *thoracatas* hispanas: J.A. Garriguet, *La imagen del poder imperial*, n° 15, de Mérida (maniquí muy elaborado, con escudo redondo en la mano izquierda y blandiendo una espada en la mano derecha; sin imágenes de Victorias a los lados); n° 45 (lám. XIV, 2, de Montoro); n° 46 (lám. XIV, 3, de Montoro, de época de Trajano, según Garriguet, p. 90-91; con maniquí esquematizado en el tronco que lo mantiene en pie). Cf. 68 (lám. XX, 3,

tra frecuentemente en los reversos de las monedas (Caló Levi, 1952).

La pieza clave para comprender el sentido total de la pieza bética que presento aquí es una escultura *thoracata* completa del emperador Trajano, conservada en el Louvre¹⁹, de excelente conservación, procedente de *Gabii*. El pliegue del manto que cae hacia delante por el hombro izquierdo es exacto a nuestra pieza. En el hombro derecho, no conservado, no llevaría pliegue de manto, sino la bocamanga del *colobium* apuntando hacia arriba, pues el personaje llevaría el brazo derecho alzado y doblado, sosteniendo un cetro en su mano, como el ejemplar del Louvre (ver aquí lám. 1b). Esta pieza muestra en la coraza la siguiente decoración: arriba, la cabeza de un bárbaro o celta, con barba, amplio bigote, y mecenas—en este sitio nuestro ejemplar muestra a la Gorgona, situando la cabeza del bárbaro en el registro inferior, que en el ejemplar de París está ocupado por dos prisioneros celtas, con la cabeza gacha, semidesnudos, y maniataados a la espalda. En el centro, muy parecido a nuestra pieza, aparece un maniquí-trofeo, al que, a sendos lados, dos Victorias están “vistiendo”. Ambas imágenes poseen generosas alas, los pies despegados del suelo, como en vuelo (igual que en el ejemplar bético) y con finísimos vestidos que el viento ondea. Imágenes de Victoria muy parecidas a la veo en la Columna Trajana (año 113) donde una Victoria alada, delante de un trofeo, escribe con un *stylos* las gestas del emperador triunfante sobre la superficie exterior, pulida, de un escudo²⁰.

Por otra parte, las curvas del cuerpo son prácticamente idénticas en los ejemplares de Ostia (ver aquí lám. 1a) y del Louvre (ver aquí lám. 1b), ambos retratos de Trajano, y los de nuestra pieza. Esa disposición del cuerpo es la que propongo para la última. Pero voy más allá, y me atrevo a proponer como hipótesis de trabajo que el ejemplar que estudiamos ahora es *también* una estatua que representaría a Trajano $\theta\omega\rho\eta\kappa\tau\eta\varsigma$, o lo que es lo mismo, una estatua *thoracata* de Trajano, de cuyo retrato por desgracia no han quedado restos.

de Itálica, con imágenes borrosas aunque se aprecian las figuras de victorias o númenes alados en dirección a un maniquí o tronco adornado vertical en el centro del tórax.

19 K. Stemmer, *Untersuchungen*, lám. 6, I 9, figs. 1 (de cuerpo entero) y 2 (detalle de la coraza). Explicación en p. 14-15.

20 D.E.E. Kleiner, *Roman Sculpture*, 220, fig. 184. Es la escena 62 de C. Cichorius. Una excelente fotografía de esta escena ha sido publicada recientemente en: F. Coarelli, *The Column of Trajan*, Roma 2000, p. 136, lám. 92 (LVII-LVIII / LXXIX).



Lámina 1a



Lámina 1b

En efecto, la iconografía de los maniqués-trofeos militares son frecuentes en las *thoracatas* de Trajano. Se trata posiblemente de alusiones a la guerra dácica, ya que el motivo se repite en monedas de este emperador, entre 101-117, con distintas variantes y escenas relacionadas con la victoria y la guerra, primero con la leyenda DACIA VICTA, y luego DACIA CAPTA²¹. Un sestercio conmemorativo de esta guerra dácica representa a la provincia (sustanciada en una imagen tópica de mujer) llorando entre escudos y delante de un maniquí vestido con la panoplia del guerrero dacio²². Un denario acuñado hacia 106 muestra a un dacio sentado, desconsolado, y a su izquierda un maniquí armado²³ (lám. 2).

En la *thoracata* que estudiamos, la figura inferior de “la cabeza de bárbaro” le muestra con la boca abierta, como emitiendo un grito. Siguiendo el hilo de la hipótesis enunciada aquí—es decir, que la *thoracata* corresponde

21 J. Bennet, *Trajan, Optimus Princeps*, London - New York 1997, p. 102; M.J. Hidalgo de la Vega, “La imagen de la realeza en Trajano”, en J. Alvar / J.M. Blázquez (eds.), *Trajan*, Madrid 2003, 99.

22 M.J. Hidalgo de la Vega, *loc. cit.*, p. 87 fig. 60b. Aunque, es verdad, un áureo con la leyenda PARTHIA CAPTA muestra igualmente la figura del maniquí vestido con la panoplia del pueblo vencido, y a sendos lados figuras sentadas en actitud de lamento (M.J. Hidalgo de la Vega, *loc. cit.*, p. 89 fig. 80b). Véase también la moneda de Trajano, *RIC* 121A.

23 D. Van Meter, *The Handbook of Roman Imperial Coins. A Complete Guide to the History, Types and Values of Roman Imperial Coinage. A Catalog of All Major Types Issued from 27 B.C. through 498 A.D.*, Nashua New Hampshire, Laurion Numismatics, 1991 (repr. 2000), nº 32/29.



Lámina 2

al emperador Trajano— es posible buscar un paralelo iconográfico (o una “inspiración” iconográfica) en la figura del “bárbaro dacio vencido” por antonomasia, retratado en la Columna Trajana, es decir, el rey Decéballo, que murió decapitado²⁴. El “tipo” podemos verlo en otras imágenes alusivas al grito de dolor del bárbaro humillado. En tal sentido, compárense las tres imágenes siguientes (láms. 3a-c):



Lámina 3a



Lámina 3b



Lámina 3c

- A) Cabeza del bárbaro vencido que yace a los pies del caballo del jinete Longinus Sdapeze²⁵.
 B) Detalle de la cabeza del bárbaro a punto de ser decapitado por un soldado auxiliar romano, según la Columna Antonina²⁶.
 C) Cabeza de bárbaro (¿bárbaro decapitado?) representado en la *thoracata* que aquí estudiamos.

La Columna Trajana representa a los soldados mostrando al emperador Trajano (vestido con *thoracata*) y a su comandante las cabezas cortadas de los enemigos, en la siguiente imagen²⁷ (láms. 4).

24 Sobre la captura y decapitación del caudillo Decéballo, ver: H.-G. Pfäum, *El ejército romano y la administración imperial. Estudios de historia militar y prosopografía*, Madrid 2003, pp. 49-52 (“La cabeza de Decéballo”).

25 Estela funeraria, conservada en Colchester. Sobre este monumento, ver mi nota titulada “Recuperado en Colchester el rostro del *duplicarius* Longinus Sdapeze”, *AQUILA LEGIONIS* 2, 2002, 102-104. Tomo el detalle de la foto publicada en el libro reciente de A. Goldsworthy, *The Complete Roman Army*, London 2003, foto de p. 67.

26 Tomo la imagen de A. Goldsworthy, *op. cit.*, p. 127.

27 Figura que tomo de A. Goldsworthy, *op. cit.* p. 178. También en la Columna de Marco Aurelio (en piazza Colonna, en Roma), pueden verse escenas de bárbaros “sufrientes”, o agonizantes, o decapitados (Ver excelente foto de la escena en D.E.E Kleiner, *Roman Sculpture*, 299, fig. 267).



Lámina 4

La iconografía de la Gorgona y las Victorias adornando el trofeo del pueblo vencido, así como la cabeza del bárbaro, se contextualizan perfectamente, como los dos ejemplares-retratos de Trajano en el Louvre y en Ostia, en los años inmediatamente posteriores a la conquista de la Dacia por este emperador —que se pueden leer literariamente en el resumen de Casio Dión 68,6.1–68.5, y que se pueden visualizar, como en una película, en la Columna Trajana²⁸ en Roma—, que pronto se incorpora al programa iconográfico propagandístico de *Trajanus Optimus Princeps*²⁹. Que su imagen *thoracata* fuera

28 Sobre este documento/monumento excepcional: F.A. Lepper / S. Frere, *Trajan's Column: A New Edition of the Cichorius Plates. Introduction, Commentary and Notes*, Gloucester). S. Settis / A. La Regina et al.: *La Colonna Traiana*, Torino 1988, con un impecable aparato fotográfico en color y estudios de calado sobre la historia del monumento y su valor arquitectónico. (Cfr. Sobre estos y otros libros del momento sobre la Columna Trajana, J.C.N. Coulston, “Three new books on Trajan's Column”, *JRA* 3, 1990, 290-309, con más bibliografía en pp. 307-309). A esta contribuciones siguieron otras que analizaban al detalle los relieves, en particular: R. Bode, “Der Bilderfries der Trajanssäule. Ein Interpretationsversuch”, *BJ* 192, 1992, 123-174; G.M. Koeppl, “Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit. IX. Der Fries der Trajanssäule in Rom. Teil 2: Der Zweite Dakische Krieg, Szenen LXXIX-CLV”, *BJ* 192, 1992, 61-122 (incluye copiosa bibliografía en pp. 116-121). Y finalmente el excepcional álbum de dibujos de G. Martines (a cura di): *Colonna Traiana. Corpus di disegni 1981-2001*. Roma, Soprintendenza Archeologica di Roma, 2001.

29 J. Bennet, *Trajan, Optimus Princeps*, London - New York 1997, *passim* (con toda la bibliografía anterior sobre este tema/concepto). Cf. ahora, J.M. Cortés, “Trajano. *Optimus Princeps*”, en J. Alvar / J.M. Blázquez (eds.), *Traiano*, Madrid 2003, 335-360.



Lámina 5

colocada en un lugar principal de una importante ciudad bética no ha de sorprender a nadie, conocido el origen de este emperador y su ambicioso programa edilicio, donde el emperador quería estar “presente” no como un simple hombre sino como un héroe o un dios. Como un héroe se presentaría –de aceptarse mi hipótesis– en la representación de la *thoracata* que presento (lám. 5), como un dios se nos muestra en la espléndida e imponente (2,20 m. de altura) escultura de mármol, procedente de Itálica, que se conserva en el Museo Arqueológico de Sevilla³⁰.

BIBLIOGRAFÍA

- ACUÑA FERNÁNDEZ, P., 1972: “Una escultura thoracata hallada en Montoro (Córdoba)”, *BSAA* 38, p. 463-467.
- ACUÑA FERNÁNDEZ, P., 1975: *Esculturas militares romanas de España y Portugal. I. Las esculturas thoracatas*, Biblioteca de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, 16, CSIC, Delegación de Roma.
- BELLINGER, A.R. Y M.A. BELINCOURT, 1962: *Victory as a Coin Type*, New York.
- BELTRÁN, J. Y M.L. LOZA, 1993: “Apuntes sobre la iconografía del retrato de Trajano”, en J. González (ed.), *IMP. CAES. NERVA TRAIANVS AVG.*, Sevilla, p. 9-33.
- BELTRÁN FORTES, J., 1998: “Algunas notas sobre los retratos de Trajano en la Bética”, *Habis* 29, p.159-172.
- BENNET, J. 1997: *Trajan, Optimus Princeps*, London - New York.
- BERGMANN, M., 1997: “Zu den Porträts des Trajan und Hadrian”, *Itálica MMCC. Actas de las Jornadas del 2.200 Aniversario de la Fundación de Itálica*, Sevilla, p. 137-153.
- BODE, R., 1992: “Der Bilderfries der Trajanssäule. Ein Interpretationsversuch”, *BJ* 192, p. 123-174.
- CALÓ LEVI, A., 1952: *Barbarians on Roman Imperial Coins and Sculpture*, New York.
- COARELLI, F., 2000: *The Column of Trajan*, Roma.
- CORTÉS, J.M., 2003: “Trajano. *Optimus Princeps*”, en J. Alvar / J.M. Blázquez (eds.), *Trajano*, Madrid, p. 335-360.
- COULSTON, J.C.N., 1990, “Three new books on Trajan’s Column”, *JRA* 3, p. 290-309.
- DEVIJVER, H., 1985: “Nuovi contributi alla prosopografia di Superaequum”, *ZPE* 59, 1985, p. 200-201
- DEVIJVER, H., 1989: *The Equestrian Officers of the Roman Imperial Army*, Amsterdam.
- DUMÉZIL, G., 1942: *Horace et les Curiaces*, Paris.
- GAMER, G., 1968: “Eine Panzerstatue in Cadiz”, *MM*, 9, p. 289-299.
- GARRIGUET, J.A., 2001: *La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios, (Corpus Signorum Imperii Romani. España)*, Murcia.
- GOLDSWORTHY, A. 2003: *The Complete Roman Army*, London.
- GROSS, W.H., 1959: “Zur Augustusstatue von Prima porta”, *NalG*, 8, 1959, p. 143-168.
- HIDALGO DE LA VEGA, M.J., 2003: “La imagen de la realeza en Trajano”, en J. Alvar / J.M. Blázquez (eds.), *Trajano*, Madrid, p. 75-102.
- INGHOLT, H., 1969: “The Prima Porta Statue of Augustus”, *Archaeology* 22, p. 177-187 y 304-318.
- KÄLHER, H., 1959: *Die Augustusstatue von Prima porta*, Colonia.
- JOHANSEN, F., 1976: “Le portrait d’Auguste de Prima Porta et sa datation”, *Studia Romana in Honorem P. Krarup*, Odense, p. 49-57.

30 Sobre los retratos de Trajano en la Bética: J. Beltrán - M.L. Loza, “Apuntes sobre la iconografía del retrato de Trajano”, en J. González (ed.), *IMP. CAES. NERVA TRAIANVS AVG.*, Sevilla 1993, 9-33; M. Bergmann, “Zu den Porträts des Trajan und Hadrian”, *Itálica MMCC. Actas de las Jornadas del 2.200 Aniversario de la Fundación de Itálica (Sevilla 1994)*, Sevilla 1997, 137-153; J. Beltrán Fortes, “Algunas notas sobre los retratos de Trajano en la Bética”, *Habis* 29, 1998, 159-172.

- KLEINER, D.E.E., 1992: *Roman Sculpture*, Yale Univ. Press, New Haven & London.
- KOEPPEL, G.M., 1992: "Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit. IX. Der Fries der Trajanssäule in Rom. Teil 2: Der Zweite Dakische Krieg, Szenen LXXIX-CLV", *BJ* 192, p. 61-122.
- LEPPER, F.A. y S. FRERE, 1988: *Trajan's Column: A New Edition of the Cichorius Plates. Introduction, Commentary and Notes*, Gloucester.
- MARTINES, G. (a cura di), 2001: *Colonna Traiana. Corpus di disegni 1981-2001*. Roma, Soprintendenza Archeologica di Roma.
- MICHEL, J.-H., 1981: "La folie avant Foucault: furor et ferocia", *L'Antiquité Classique*, 50, 1981, p. 517-525.
- MORA PIRIS, P., 1997: "Las Thoracatas. Exponente singular de la escultura militar romana", en VV.AA., *La guerra en la Antigüedad. Una aproximación al origen de los ejércitos en Hispania*, Madrid, p. 347 ss.
- PEREA YÉBENES, S., 2000a: *Mitos griegos e Historiografía antigua*, Sevilla.
- PEREA YÉBENES, S., 2000b: "Las espadas de los héroes griegos Ulises y Perseo y el espacio mágico-sexual femenino de Circe y Gorgo. Breve comentario a las escenas mitológicas de dos vasos áticos", *Boletín de la Sociedad Española de Ciencias de las Religiones*, 13, p.16-25.
- PEREA YÉBENES, S., 2002, "Recuperado en Colchester el rostro del *duplicarius* Longinus Sdapeze", *AQUILA LEGIONIS* 2, p. 102-104.
- PFLAUM, H.-G., 2003: *El ejército romano y la administración imperial. Estudios de historia militar y prosopografía*, Madrid, pp. 49-52 ("La cabeza de Decébalos").
- POLLINI, J., 1978: *Studies in Augustan Historical Reliefs*, Diss. Univ. California, Berkeley.
- POLLINI, J., 1987-88: "The Findspot of the Statue of Augustus from Prima Porta", *Bull. Comm.* 92, p. 103-108.
- SERRANO RAMOS, E. y R. ATENCIA PÁEZ, 1981: *Inscripciones latinas del Museo de Málaga*, Madrid.
- SETTIS, S.; A. LA REGINA *et alii*, 1988: *La Colonna Traiana*, Torino.
- STEMMER, K., 1978: *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*, Berlin.
- TRILLMICH, W., 1990: "Apuntes sobre algunos retratos en bronce de la Hispania Romana", en: *Los bronceos romanos en España*, p. 46-47.
- VAN METER, D., 1991 (reimpr. 2000): *The Handbook of Roman Imperial Coins. A Complete Guide to the History, Types and Values of Roman Imperial Coinage. A Catalog of All Major Types Issues from 27 B.C. through 498 A.D.*, Nashua New Hampshire, Laurion Numismatics.
- VARIOS AUTORES, 1990: *Los bronceos romanos en España*, Madrid.
- ZINSERLING, G., 1967: "Der Augustus von Prima Porta als offizielles Denkmal", *Acta Antiqua* 15, p. 327-339.