



UNIVERSIDAD DE CANTABRIA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



GRADO EN HISTORIA

TRABAJO FIN DE GRADO

Directora: Alicia Ruiz Gutiérrez

Curso 2021/2022

EL TROFEO EN ÉPOCA ROMANA: VICTORIA, PODER Y PROPAGANDA

The Trophy in Roman Times: Victory, Power and Propaganda

INÉS MOLLEDA HERRÁN
Junio 2022

EL TROFEO EN ÉPOCA ROMANA: VICTORIA, PODER Y PROPAGANDA

Resumen

La prolongada dominación de Roma sobre numerosos pueblos se apoyó en la difusión de símbolos. Uno de los más característicos, y a la vez menos estudiados, es el trofeo. Procedente de Grecia, se trataba en origen de un sencillo tronco vestido con las armas arrebatadas al enemigo vencido, como muestra espontánea de la victoria. Más tarde, pasó de efímero a permanente, adoptando la forma de monumentos, estatuas y relieves en piedra. Su significado se adaptó a los cambios históricos, llegando a convertirse en la imagen de la dominación durante la época de mayor expansión romana. Finalmente, el aparato propagandístico imperial utilizó su simbología para promocionar el nuevo régimen y cohesionar los vastos territorios bajo su dominio.

El trofeo, por tanto, es un reflejo de la evolución social y política durante el largo tiempo en el que Roma fue la capital del mundo.

Abstract

The long lasting domination of Rome was supported by the spread of many symbols. One of the most characteristic, and at the same time least studied, is the trophy. Originally from Greece, it was at first a simple wooden log dressed in weapons taken from the defeated enemy, as a spontaneous sign of victory. Later, it went from ephemeral to permanent, taking the form of monuments, statues and stone reliefs. Its meaning was adapted to the historical changes, becoming the image of domination during the time of greatest Roman expansion. Finally, the imperial propaganda apparatus used its symbology to promote the new regime and unite the vast territories under its rule.

The trophy, therefore, is a reflection of the social and political evolution during the long time that Rome was the capital of the world.

Palabras clave: Trofeo, Imagen, Victoria, Poder.

Keyword: Trophy, Image, Victory, Power.

AVISO DE RESPONSABILIDAD

Este documento es el resultado del Trabajo de Fin de Grado de un estudiante, siendo su autor responsable de su contenido.

Se trata por tanto de un trabajo académico que puede contener errores detectados por el tribunal y que pueden no haber sido corregidos por el autor en la presente edición.

Debido a dicha orientación académica no debe hacerse un uso profesional de su contenido. Este tipo de trabajos, junto con su defensa, pueden haber obtenido una nota que oscila entre 5 y 10 puntos, por lo que la calidad y el número de errores que puedan contener difieren en gran medida entre unos y otros.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
1. EL TROFEO EN LA GRECIA CLÁSICA.....	5
1.1. ORÍGENES (S.V-IV a.C.)	5
1.2. EVOLUCIÓN DEL <i>TROPAION</i> (S. IV-III a.C.)	7
2. EJEMPLARES DE LA ÉPOCA HELENÍSTICA	10
3. EL <i>TROPAEUM</i> ROMANO.....	15
3.1 DEL MITO A LA CONSTRUCCIÓN HISTÓRICA	15
3.2 MUERTE Y MEMORIA EN LA REPÚBLICA	18
3.3 SIMBOLOGÍA DEL PODER EN EL TRÁNSITO HACIA EL IMPERIO.....	20
4. EL COMIENZO DEL IMPERIO: DOMINIO, IMAGEN Y PODER.....	25
4.1 AUGUSTO Y EL PRINCIPADO	25
4.2 TESTIMONIOS DEL CULTO IMPERIAL EN HISPANIA.....	27
4.3 LA CONSTRUCCIÓN DEL MITO	29
4.4 LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA.....	31
4.5 LOS TROFEOS DE AUGUSTO	33
5. LA EXPANSIÓN DE LA IMAGEN IMPERIAL	36
5.1 LAS DINASTÍAS DEL SIGLO I.....	36
5.2 TRAJANO: PRESTIGIO Y DOMINIO EN LA CIMA DEL IMPERIO	37
5.3 LOS TROFEOS DE TRAJANO	40
5.4 DE LOS ANTONINOS A LOS SEVEROS: EL FINAL DE UNA ÉPOCA	42
CONCLUSIONES.....	44
ÍNDICE DE FIGURAS E ILUSTRACIONES	46
BIBLIOGRAFÍA.....	47
FUENTES	49

INTRODUCCIÓN

Las imágenes han sido utilizadas durante toda la Historia como uno de los métodos más eficaces para transmitir ideas. Las pinturas rupestres prehistóricas, los relieves de la antigua Mesopotamia y Egipto, o los maravillosos murales de Cnosos remiten a un mismo fin: la necesidad del ser humano de comunicarse mediante lo visual, una cualidad innata y universal. Pero es otro el motivo que ocupará las siguientes páginas, ya que la Historia muestra que, desde muy pronto, el hombre fue consciente del impacto que una imagen podía causar en el subconsciente. La imagen como muestra de poder, la imagen como justificación del mismo o la imagen como transmisora de memoria. Construcciones como las grandes pirámides siguen siendo el paradigma de esa intención, ya que la grandilocuencia de la obra era, en muchas ocasiones, proporcional al mensaje que se quería transmitir. En cambio, hay otras imágenes que han empleado el sistema de repetición, y no el tamaño, para conseguir el mismo objetivo: captar la atención del hombre en particular y de la sociedad en general.

Hoy en día cualquier persona en cualquier lugar del mundo es capaz de reconocer multitud de símbolos con tan sólo mirar a su alrededor. Se trata de algo pequeño, cotidiano, que incluso puede pasar inadvertido, pero que a la vez puede dejar una huella mayor que el más grande de los monumentos. Esa especial condición ha sido aprovechada por prácticamente todas las civilizaciones, y de manera especialmente eficaz por Roma. Por ello, si pensamos en la época imperial, habrá varias imágenes que llegarán a nuestra mente, como el águila, la corona de laurel... o el trofeo de armas. Este último, a pesar de ser menos reconocido, porta un mensaje tan potente que desde la época romana ha sido ampliamente utilizado. Se trata, sin lugar a dudas, de la imagen atemporal por antonomasia de la victoria y el poder.

1. EL TROFEO EN LA GRECIA CLÁSICA

1.1. ORÍGENES (S.V-IV a.C.)

El trofeo en Grecia (*tropaion*) comenzó siendo tan solo un árbol cortado al que se le quitaban las hojas para colocar sobre sus ramas desnudas parte de la panoplia del enemigo vencido: casco, coraza, escudo, espada, lanza... Este elemento, de apariencia antropomorfa, era situado en el lugar donde había tenido lugar la batalla o en los límites territoriales que se habían establecido tras la victoria. A este respecto, cabe señalar que en ocasiones ambos contendientes erigían su propio trofeo por no haber quedado claro quién había sido el ganador. En otras ocasiones, cuando luchaban juntos varios aliados, cada parte del bando vencedor levantaba uno propio. La apariencia y finalidad de los trofeos fueron evolucionando a lo largo del tiempo. Los improvisados troncos de madera dieron paso a construcciones permanentes, realizadas con materiales sólidos (bronce, piedra, mármol), que ofrecían una imagen monumental y duradera en el tiempo.

Para indagar en el origen de estos primeros trofeos es imprescindible recurrir al trabajo del investigador Marco Betalli. En su artículo “I trofeo sui campi di battaglia nel mondo greco” expone que se han querido ver referencias a esos primeros trofeos efímeros en monedas, representaciones en vasos cerámicos arcaicos e incluso vagas menciones en la obra de Homero. Realmente, no hay constancia segura de su presencia en fuentes escritas hasta la obra de Esquilo “Los siete contra Tebas”, datada entre principios y mediados del siglo V a.C., donde se cita el término *tropaion*, aún de manera ambigua, en dos ocasiones. No deja de ser curioso que en la obra de Heródoto, escrita apenas medio siglo después que la de Esquilo, no se encuentren menciones a trofeos, tratándose de un autor que se caracteriza por describir detalladamente los ámbitos de la magia y la religión. Esta carencia ha llevado a suponer que en la época de dicho historiador el trofeo aún no era un elemento importante de los rituales de guerra. Por otra parte, al estar contruidos esos primeros trofeos con materiales efímeros, es imposible comparar fuentes escritas con vestigios materiales, ya que ninguno de estos restos ha llegado hasta nuestros días¹.

¹ BETALLI, M. “I trofeo sui campi di battaglia nel mondo greco”. *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité*, nº 2/121 (2009). pp. 363-365.

La primera representación que muestra de manera inequívoca la imagen de uno de estos primitivos trofeos de armas se encuentra en una *pelike*² ateniense que se conserva en el Museum of Fine Arts Boston. En ella aparece la imagen de una Victoria alada (*Niké*) frente a un trofeo elaborado a partir de un tronco de árbol con escudo, lanza y casco. Esta vasija se ha datado aproximadamente del 450 al 440 a.C., ya en el periodo de la Grecia Clásica, cuando parece que surgieron los trofeos. Tras las Guerras Médicas, a mediados del siglo V a.C., ya encontramos referencias en diferentes fuentes a trofeos perecederos y, por primera vez, también a otros monumentales, en ambos casos formando parte importante de los rituales bélicos. Por lo tanto, las pocas referencias escritas durante el periodo arcaico podrían ser constructos literarios posteriores y no una realidad histórica³.



Ilustración 1.1: *Pelike* ateniense, Museum of Fine Arts Boston

Esos primeros trofeos representaban el valor, pero sobre todo la victoria colectiva, por lo que eran erigidos en el propio campo de batalla. Con ello se buscaba que el terreno quedara convertido en un espacio sagrado, para lo cual se realizaban complementariamente una serie de ceremonias y ritos vinculados al mundo hoplítico. También se dedicaban dichos trofeos a uno o varios dioses, destacando *Zeus Tropaios*, aunque al tratarse de elementos efímeros sus funciones ligadas a la sacralidad y delimitación del espacio geográfico eran muy limitadas en el tiempo. En la misma época fueron también comunes las ofrendas en los santuarios de las armas de los derrotados y del botín conseguido. Esta práctica, a diferencia del trofeo, sí tiene su origen documentado en los tiempos arcaicos⁴.

² *Pelike* (πελίκη) es una variedad del ánfora griega, pero más ancha por la base y de aspecto menos alargado que éstas, que aparece a finales del siglo VI a.C. (FATÁS, G, BORRÁS, M.G. *Diccionario de términos del arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*. Cuarta edición y cuarta reimpresión. Madrid: Alianza Editorial, 2020).

³ BETALLI, M. "I trofeo sui campi di battaglia nel mondo greco"... *Op. cit.* pp. 365.

⁴ GABALDÓN MARTÍNEZ, M.M. "El trofeo y los rituales de victoria como símbolos del poder en el mundo helenístico". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, nº 28-29 (2002-2003). pp. 128-131.

1.2. EVOLUCIÓN DEL *TROPAION* (S. IV-III a.C.)

El trofeo era una imagen, un símbolo que fue mutando en forma y significado a la par que las sociedades que lo emplearon. Este fenómeno ha sido estudiado de forma exhaustiva por María del Mar Gabaldón, en su artículo “El trofeo y los rituales de victoria como símbolos del poder en el mundo helenístico”. Dada la escasez de estudios al respecto, este artículo ha servido de apoyo inestimable para la parte de nuestro trabajo relativa a la época clásica griega y al Helenismo. Gabaldón afirma que a finales del siglo V a.C. tanto trofeos efímeros como ofrendas de armas tendieron a desaparecer. Algunos autores lo han atribuido a un sentimiento de panhelenismo surgido a raíz de la expansión geográfica y cultural griega. Es lógico pensar, atendiendo a este fenómeno, que levantar un trofeo y ofrecer las armas a unos dioses comunes a ambos bandos podía resultar humillante para el vencido e innecesario para el vencedor.

Existiera ese sentimiento o no, lo cierto es que a partir de los siglos IV y III a.C. se reguló el número de armas procedentes del enemigo que podían introducirse en los santuarios, para finalmente llegar a prohibirse los objetos de hierro en su interior. La mayor parte del beneficio resultante del botín se utilizó, a partir de entonces, en la construcción de edificios o monumentos, por lo que éstos también podrían considerarse ofrendas a la victoria⁵. En esas circunstancias, los trofeos de batalla comenzaron a ser vistos como vestigios del pasado y causa de conflictos, debido a la vergüenza que despertaban en el enemigo vencido. Según una narración de Tucídides (Tuc. I, 105, 6), uno de ellos fue causa de tensiones entre atenienses y corintios, y según Plutarco (Plu. *ALCIB*, 29, 2), otro provocó un aumento de hostilidades con los efesios⁶.

Debido a estas razones, la función del trofeo varió, dejando a un lado la representación del esfuerzo colectivo en la batalla para ir convirtiéndose poco a poco en un símbolo de poder personal, ejerciendo a la vez de elemento propagandístico. Esta transformación puede apreciarse en la cada vez más frecuente aparición de nombres de dedicantes en las ofrendas, una práctica poco común durante el periodo clásico. Entre esas excepcionales muestras se encuentran una ofrenda de cascos en un santuario tras la Batalla de Cumas, realizada por Hierón de Siracusa, y otra de un yelmo corintio antes de la Batalla de Maratón por parte de

⁵ GABALDÓN MARTÍNEZ, M.M. “El trofeo y los rituales de victoria...” *Op. cit.* pp. 136-137.

⁶ BETALLI, M. “I trofeo sui campi di battaglia nel mondo greco”... *Op. cit.* pp. 369.

Milcíades. En ambos casos estaríamos ante situaciones muy puntuales, ya que la tónica general fue el reconocimiento colectivo. Precisamente en este punto radica la principal diferencia respecto al siguiente periodo, el helenístico, donde la imagen personal en trofeos y ofrendas se convirtió en lo habitual. El trofeo pasó a ser entonces el símbolo del líder guerrero que luchaba en primera fila, conseguía victorias inapelables y, por ello, merecía reconocimiento y aceptación. Esta cuestión será retomada más adelante.

El cambio de concepción indicado motivó el paso de los trofeos efímeros a los permanentes, buscando con ello el impacto visual y la monumentalización. La utilización de materiales duros ya se había dado en Maratón, donde se había erigido, sobre el túmulo que albergaba a los caídos en la batalla, una columna jónica de mármol con la estatua (posiblemente) de una *Niké* en lo alto. Sin embargo, hay que matizar que tanto ese trofeo como los de Platea o Salamina fueron levantados posiblemente debido a la gran relevancia que tuvieron las batallas. En el caso de Maratón, se trató de una victoria total, duradera y trascendental, que dio comienzo a la hegemonía ateniense tras conseguir aniquilar a un enemigo no perteneciente al entorno helénico: los persas.



Ilustración 1.2: Trofeo de Maratón, Museo Arqueológico de Marathon

Recapitulando, el trofeo de armas, un sencillo tronco vestido con armamento enemigo, respetado por su sacralidad pero efímero, había encajado perfectamente en el periodo preclásico, cuando las batallas eran breves y la paz que resultaba de ellas poco duradera en la mayor parte de las ocasiones. Esto cambió con la invasión de los persas, cuando se produjo una transformación sustancial: las luchas fueron más allá de una rivalidad entre *poleis*, y la victoria ante un enemigo no griego pasó a requerir otro tipo de elemento conmemorativo de mayor duración. Es plausible, por tanto, considerar que el motor del cambio pudo ser la percepción de la victoria ante un enemigo foráneo como algo que debía ser recordado con monumentos que perdurasen en el tiempo y en la memoria colectiva. Estos nuevos memoriales servirían, a la vez, como útiles herramientas de promoción para los gobernantes, sobre todo a partir de la época helenística⁷.

⁷ GABALDÓN MARTÍNEZ, M.M. “El trofeo y los rituales de victoria...” *Op. cit.* pp. 128-131 141.

La transformación puede observarse, además de en los elementos materiales conservados, en las fuentes escritas, ya que las referencias a trofeos efímeros de batalla fueron desapareciendo. Polibio, que es considerado una fuente fidedigna por su participación en varios conflictos bélicos, sólo se refiere en una ocasión a ellos, por lo que se puede considerar como una práctica en desuso. Más significativa aún es la manera en que lo hace, ya que narra cómo de Arato de Sicione se contaban sus derrotas por el número de trofeos levantados por sus enemigos. Esta afirmación da pie a pensar que este tipo de trofeo, antes símbolo sagrado, en el tiempo del autor se veía ya como un vestigio del pasado, utilizado solamente para humillar al derrotado.

Por otra parte, la iconografía que había sido utilizada en monedas mostrando el trofeo de armas en el mismo campo de batalla fue disminuyendo hasta desaparecer por completo. Este hecho es otra muestra del abandono de la práctica y, como ya se ha comentado, del cambio de mentalidad al final del clasicismo. Al mismo tiempo, es en la época de tránsito entre la Grecia Clásica y el Helenismo cuando el trofeo permanente adquiere la connotación de símbolo de victoria ligado ya para siempre a monumentos conmemorativos permanentes⁸.

⁸ BETALLI, M. "I trofeo sui campi di battaglia nel mondo greco"... *Op. cit.* pp. 366.

2. EJEMPLARES DE LA ÉPOCA HELENÍSTICA

Monumento: del latín *monumentum* (recuerdo, testimonio solemne), obra pública y patente, en memoria de alguien o de algo.

El nuevo concepto de trofeo, símbolo de victoria personal y muestra de poder, pasó del mundo helenístico al romano, llegando prácticamente hasta nuestros días. Por su parte, el trofeo de armas desapareció de forma física para convertirse en una mera imagen inserta en los monumentos triunfales. De él se preservó sólo su contenido iconográfico, que se repitió en adelante en multitud de ocasiones, llegando a convertirse en un elemento cuasi permanente en memoriales helenísticos y romanos. Esta sustitución se vio apoyada incluso por la legislación de la época: en el siglo III a.C. una ley ateniense proponía premiar a quienes hubieran levantado trofeos permanentes. El éxito de la medida, junto a la posibilidad de propaganda que ofrecía, hizo que el número de monumentos personalizados aumentara considerablemente, sobre todo con los seleúcidas. Las menciones escritas son frecuentes, entre ellas la de Flavio Josefo, que describe el construido por Numenio, general de Antíoco III, o el levantado por Antíoco VII Sidetes tras derrotar a los partos⁹.

Pero, ¿por qué la sociedad cambió en tan poco tiempo su concepción sobre el trofeo y el poder personal? La respuesta puede estar en las transformaciones geopolíticas producidas tras la llegada de Alejandro Magno. Su modo de expansión se basó en la asimilación de los nuevos territorios utilizando más el respeto que la fuerza, y aunque su temprana muerte truncó el sueño de un imperio, sembró el germen de esa idea entre sus generales. Durante todo el llamado periodo helenístico, que abarca desde la muerte de Alejandro en el 323 a.C. hasta el año 31 a.C., sus sucesores, los Diadocos, siguieron ese modelo de convivencia de culturas, lenguas y tradiciones en los diferentes reinos en que se dividió el territorio alejandrino. Los centros urbanos comenzaron a adquirir cada vez mayor importancia, convirtiéndose en auténticos focos de difusión cultural, y sus gobernantes empleaban todos los medios a su alcance para promocionarse y al tiempo justificar su poder.

Paradójicamente, esa heterogeneidad interna de los reinos, junto a la creciente rivalidad entre ellos, hizo que los individualismos fueran cada vez más notables. Los diferentes reyes helenísticos algunas veces se enfrentaban entre sí, otras se aliaban para combatir a enemigos

⁹ GABALDÓN MARTÍNEZ, M.M. “El trofeo y los rituales de victoria...” *Op. cit.* pp. 131.

comunes, y otras recurrían a esos mismos enemigos en busca de ayuda. El sentimiento de individualidad, tras un dilatado periodo de enfrentamientos, llegó a calar en la sociedad, que veía a sus propios gobernantes o dinastías como los que debían ostentar la legítima primacía sobre el resto. Al final del periodo fue Pérgamo el reino que, bajo el dominio de la dinastía atálida, consiguió mantener la herencia de la cultura griega, extendiendo su influencia por gran parte de Asia Menor. El Altar de Pérgamo, conservado en el Pergamonmuseum de Berlín, es un excelente ejemplo de exaltación del poder a través de un monumento¹⁰.



Ilustración 2.1: Vista frontal del Altar de Pérgamo, Pergamonmuseum Berlín

El número de trofeos monumentales siguió aumentando, aunque son conocidos en su mayor parte por las fuentes escritas, ya que apenas han quedado vestigios arqueológicos. Curiosamente, los primeros reyes macedónicos tuvieron una cierta reticencia a su construcción: Pausanias o Diodoro de Sicilia relatan que esto era debido a la leyenda de que Carano, rey de Macedonia, había erigido uno que fue destruido por un león proveniente del

¹⁰ El grandioso Altar de Pérgamo fue erigido por Eumenes II para conmemorar sus victorias sobre los gálatas. Su friso exterior muestra mediante un elaborado conjunto escultórico una escena de Gigantomaquia (lucha entre dioses y gigantes), y el interior la historia del fundador de la ciudad, Télefo. El conjunto tiene un claro carácter propagandístico, utilizando los símbolos nacionales para exaltar el espíritu de unidad. (DELGADO LINACERO, C. “El grandioso altar de Pérgamo: Emblemática obra del mundo helenístico”. *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, Vol. 12 (2002) pp. 329-330).

Olimpo. Esta historia legendaria puede relacionarse con la presencia de la figura del león en muchos monumentos funerarios. Ejemplo de ello son el de Queronea, situado en el lugar de la batalla entre tebanos y macedonios en tiempos de Filipo II, el de Anfípolis, que remataba un monumento funerario, o el conservado actualmente en el British Museum procedente de Cnido, que recordaba a los caídos en una batalla naval.



Ilustración 2.2: León de Cnido, British Museum

Por lo tanto, aún se trataba de elementos erigidos en el propio lugar de la contienda, en aquellos con un valor simbólico importante o en las fronteras recién creadas. Con ellos se conmemoraba la victoria y quienes la habían protagonizado, pero, a la vez, servían ya de elemento propagandístico del poder instaurado.

Con el paso del tiempo, fueron las ciudades y santuarios las que se convirtieron en el escenario principal de esta expansión del monumento triunfal, asociado ya más al poder político y militar que a la victoria. Uno de los más destacados, por ser de los primeros y por haber servido de modelo al grupo escultórico del Altar de Pérgamo, es el Monumento del Gránico, realizado por Lisipo en Dión. En él se conmemoraba la victoria de Alejandro Magno sobre los persas, con el líder macedonio representado entre las figuras de bronce.

La Batalla del Gránico había supuesto un tremendo avance en los planes de Alejandro, que, consciente de ello, no sólo mandó erigir el memorial, sino que ofreció trescientos escudos al Partenón para que fueran exhibidos en el templo. Otros gobernantes como Pirro o Filipo V también hicieron ofrendas similares en el Santuario de Atenea Itonia, de escudos de los gálatas, o en el de Atenea en Lindo, de armamento y cascos. Se trataba de una práctica que en la Grecia arcaica y clásica había sido muy común, pero que se había ido perdiendo. La costumbre helenística consintió más bien en mostrar los despojos de los derrotados, los *spolia*, en representaciones pétreas, pasando así de ofrendas materiales a monumentales.

Esta tradición de exhibir el armamento del enemigo se extendió o bien coincidió con muchos pueblos itálicos, e incluso es posible que llegase hasta Iberia: en el Cerro de los Santos, en Albacete, se ha querido interpretar en las armas de hierro encontradas una posible ofrenda en relación con un contexto bélico. Por lo general, en las esculturas o relieves se representaban las armas del enemigo vencido, pero en ocasiones también las propias, posiblemente como muestra de dignidad militar. Como ejemplos podemos citar algunos monumentos como el de los Escudos de Dión o los relieves del Santuario de Atenea Polias, donde las armas griegas aparecen mezcladas con las de los gálatas.

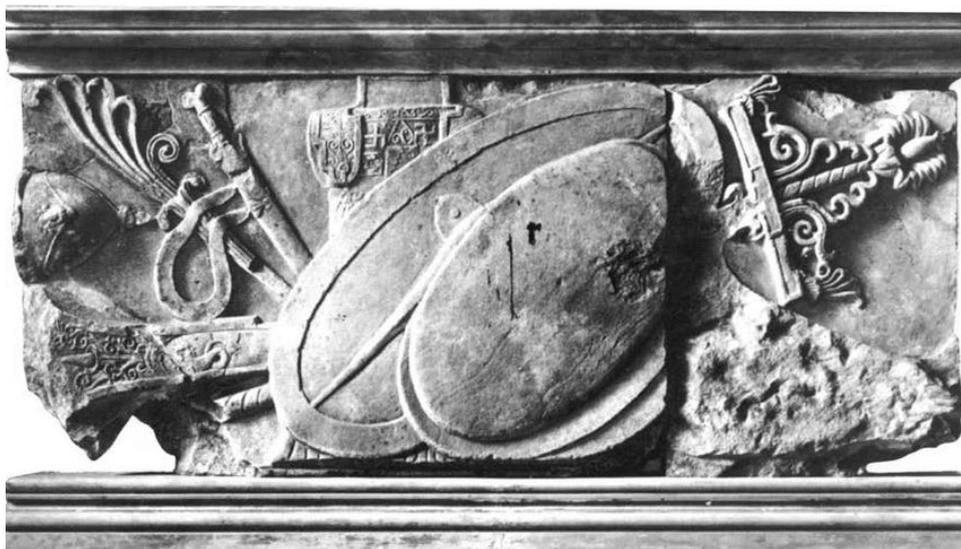


Ilustración 2.3: Friso de armas en el santuario de Atenea Polias de Pérgamo, Pergamonmuseum Berlín

Las manifestaciones de poder en forma de monumentos no pasaron inadvertidas para los romanos cuando comenzaron a expandir su dominio en la zona greco-oriental. En algunas ocasiones sólo tomaron ejemplo de su estilo y mensaje, pero en otras se apropiaron de los trofeos monumentales para trasladarlos a la capital del Imperio romano. En el año 146 a.C. Cecilio Metelo, para mostrar a Roma su victoria sobre Macedonia, llevó el Monumento del Gránico al Campo de Marte, insertándolo en un pórtico al que le dio su nombre. También hubo ocasiones en que los monumentos fueron erigidos en el mismo lugar que había sido conquistado para dejar una impronta visible a sus habitantes. Emilio Paulo, Mumio y Sila recurrieron a esta práctica con sendos memoriales en Delos, Queronea o en el Santuario de Olimpia. Obras que, con claro estilo helenístico, dejaban patente cuál era el nuevo poder¹¹.

¹¹ GABALDÓN MARTÍNEZ, M.M. “El trofeo y los rituales de victoria...” *Op. cit.* pp. 131-135.

La influencia helénica no se limitó al arte, puesto que la herencia cultural que recibió Roma fue también notoria en otros campos. Los rituales anteriores y posteriores a las batallas, al estilo de los del periodo helenístico, se convirtieron en una costumbre sumamente arraigada en el mundo romano, donde adquirieron características propias. Algunas prácticas se traspasaron de manera casi idéntica: los desfiles de Ptolomeo II Epifanes en Alejandría o de Antíoco IV en Dafne, portando los *spolia* enemigos, fueron una clara fuente de inspiración para las posteriores celebraciones de triunfos en Roma. En ambos casos, el botín de guerra desfilaba ante un pueblo que no sólo aclamaba la victoria militar, sino que se rendía a los pies de un líder carismático. Las élites del poder habían hecho suya la simbología de los trofeos, y los romanos supieron cómo sacar partido de ello mejor que nadie¹².

¹² GABALDÓN MARTÍNEZ, M.M. “El trofeo y los rituales de victoria...” *Op. cit.* pp. 141.

3. EL TROPAEUM ROMANO

3.1 DEL MITO A LA CONSTRUCCIÓN HISTÓRICA

Al igual que sucede con la fundación de la propia Roma (en el 753 a.C. según la tradición) nuestro conocimiento sobre el origen de los primeros trofeos es oscuro, pues depende de los relatos legendarios y los pocos vestigios arqueológicos encontrados. Autores como Dionisio de Halicarnaso, Tito Livio o Plutarco, buscando la construcción del mito fundacional, narran la historia de Rómulo tras erigirse como primer soberano de Roma. El personaje es retratado como un rey guerrero que, tras vencer a Acrón, el líder de los ceninenses, ordenó fundar un templo que Livio sitúa junto a un roble sagrado. La edificación fue dedicada a Júpiter Feretrio¹³, a quien se consagraron los despojos de los enemigos.

Esos *spolia opima*¹⁴ son mencionados también por otros autores como Floro, Verrio Flaco o Virgilio, siendo tres las ocasiones en que las armas enemigas fueron llevadas como ofrenda a Júpiter, Marte o Quirino, la triada arcaica. La primera fue la ya mencionada tras la victoria ante Cenina y la muerte de su rey Acrón, la segunda tras la derrota de Veyes y su soberano Lar Tolumnio en el siglo V a.C., y la tercera en el año 222 a.C., cuando Claudio Marco Marcelo hizo una ofrenda tras vencer y expulsar a los galos. Todas las narraciones, aunque con diferentes matices, tienen varios rasgos en común cuando se refieren a los *prima spolia*: Roma había nacido como un pueblo guerrero que aniquilaba a enemigos, acababa con la vida de sus reyes y ofrecía sus despojos al dios como símbolo inequívoco de victoria.

Es en los detalles donde la narración varía según cada autor. En el caso de Livio, se hace especial hincapié en la fundación del primer templo dedicado a Júpiter Feretrius, mientras que Dionisio de Halicarnaso tan sólo lo menciona, recreándose más en el desfile triunfal de un Rómulo laureado y envuelto en la púrpura que entra en Roma en un carro de cuatro caballos. Plutarco añade la descripción de un trofeo de guerra, elaborado con el tronco de un roble gigantesco y el equipamiento militar de Acrón, llevado por el propio Rómulo en un

¹³ Según Plutarco, refiriéndose al desfile de Marcelo tras la victoria ante los galos “Dase al dios a quien se va en procesión el nombre de Júpiter Feretrio, según unos, por el hecho mismo de llevarse el trofeo en un féretro [...]; según otros, esta es denominación propia de Júpiter Fulminante, porque al «herir» o «lisiar» los latinos le llaman *pherire* [...]. Otros, finalmente, dicen que se tomó el nombre del mismo golpe o acto de herir al enemigo, porque en las batallas, cuando persiguen a los enemigos, repitiendo la palabra *¡phere!*, esto es, «hiere», se excitan unos a otros”. La segunda denominación carece de fundamento. (Plut. *MARC*, 18. Trad. A. Ranz Romanillos. *Vidas paralelas*. Barcelona: Planeta, 1991).

¹⁴ “Al botín comúnmente se le llama *spolia*; pero a los de esta clase les dicen con especial denominación *opimia*, y se refiere que en las memorias de Numa Pompilio se hace mención de *opimios* primeros, segundos y terceros” (Plut. *MARC*, 18).

triunfo que serviría de modelo a los de épocas posteriores. Es decir, según los tres autores, el surgimiento de los *spolia*, triunfos y trofeos tuvo lugar casi al mismo tiempo que el propio nacimiento de Roma. Los tres elementos contribuyeron, por tanto, a la elaboración de su mito fundacional y a la propia idiosincrasia del pueblo romano¹⁵.

La existencia de estos *spolia* y trofeos, en la primera época republicana, ha quedado patente no sólo en los relatos literarios sino también en las primeras emisiones de monedas romanas. Según Livio, en el año 289 a.C. se creó una institución específica para la acuñación, controlada directamente por el Estado, la cual se convirtió entre el 213 y el 211 a.C. en el Colegio Monetario para reorganizar las emisiones. Las imágenes de *spolia* o trofeos aparecían frecuentemente en estas antiguas monedas, como puede verse en algunos victoriatos, denarios, quinarios y sestercios de as, todos de plata, emitidos a partir del 211 a.C.



Ilustración 3.1: Anverso de victoriato de plata, aproximadamente del 211 a.C. Colección particular

Con el paso del tiempo las inscripciones, en un principio bastante someras, fueron ganando protagonismo, al tiempo que comenzaban a ser recordados personajes del pasado. Ejemplo de ello es una moneda del año 51 a.C. dedicada a Marcelo, con la figura del cónsul y el número de veces que accedió a la magistratura en el anverso, y el traslado del botín hacia el templo de Júpiter, en forma de trofeo, en el reverso. Poco después el rostro de Julio César fue estampado en varias monedas emitidas tras el estallido de la Guerra Civil, posiblemente para mostrar quién ostentaba el auténtico poder en ese momento. La pauta en el caso de mostrar personajes vivos, desde entonces muy habitual, era siempre la misma: se retrataba al protagonista en el anverso, mientras que el reverso era dedicado a testimoniar sus diferentes hazañas, plasmadas, en muchas ocasiones, en forma de trofeos de guerra¹⁶.

¹⁵ RIESCO ÁLVAREZ, H.P. “Los *prima, secunda y tertia spolia opima*”. *Estudios Humanísticos. Filología. Área de Publicaciones de la Universidad de León*, nº 14 (1992). pp. 25-32

¹⁶ DE FRANCISCO OLMOS, J.M. *La datación por magistrados en la epigrafía y numismática de la República Romana*. Castellum: Madrid, 2001. pp. 127-144

Por consiguiente, tanto la literatura como la numismática sirvieron para crear y transmitir mitos, símbolos y leyendas que forjaron la historia e identidad de Roma. Junto a ellas, la epigrafía jugó un importante papel en la construcción de una memoria colectiva. El amplio registro que ha llegado hasta nuestros días ha permitido tener una visión general de la vida cotidiana, leyes o costumbres, pero también de la percepción que se tenía de la vida y la muerte, la moralidad y la voluntad de preservar la memoria o privar de ella, según fuera el caso. Una manera común fue mediante la *damnatio memoriae*, por la que se eliminaban inscripciones, imágenes o monumentos completos de la persona aludida. Esta práctica también podía incluir la demolición de viviendas, prohibición de nombres o imposición de sanciones, que dejaban una huella negativa en el subconsciente colectivo.

En el sentido contrario, a partir del siglo IV a.C. las ciudades comenzaron un proceso de monumentalización con elementos como estatuas, arcos o memoriales funerarios. Se trataba de un vehículo transmisor muy eficaz ante un pueblo no alfabetizado en su mayor parte, ya que la literatura o las inscripciones estaban hechas por y para una élite ilustrada. Por lo tanto, la construcción o remodelación de elementos visuales se convirtió en el método de promoción más utilizado por las aristocracias. Se trataba de una medida muy práctica, ya que a la vez permitía mostrar al gran público una historia a la que no tenía acceso más que por la tradición oral. Una historia, claro está, convenientemente adaptada a esos núcleos de poder establecidos.

Los lugares donde habían de mostrarse esos elementos eran elegidos con sumo cuidado, ya que se trataba de llegar al máximo número posible de espectadores. Pero también se buscaba un contenido adecuado y que el emplazamiento no tuviera una memoria propia muy arraigada. Este era el caso de la Curia de Pompeyo, que había quedado ligada para siempre al asesinato de Julio César, por lo que su impacto emocional era imposible de borrar. Por ello, casi todos los monumentos eran erigidos en los centros urbanos, mientras que los trofeos monumentales eran levantados fuera de las ciudades (*loci memoriae*), en lugares donde se buscaba crear esa memoria propia¹⁷.

¹⁷ RUIZ GUTIÉRREZ, A. “*Monumenta memoriae causa*: registros epigráficos en la memoria del mundo romano” en IGLESIAS GIL, J.M.; RUIZ GUTIÉRREZ, A. (eds.). *Monumenta et memoria. Estudios de epigrafía romana*. Roma: Edizioni Quasar, 2017. pp. 11-25.

3.2 MUERTE Y MEMORIA EN LA REPÚBLICA

Antes de continuar, es conveniente matizar la diferencia entre *monumentum* y *sepulchrum*, basada en la existencia o no de restos mortales en su interior que lo convertía en lugar sujeto a las normas religiosas. En el caso de los cenotafios, la consideración de *locus religiosus* radicaba en la celebración de un ceremonial específico por parte de la familia del fallecido. La movilidad geográfica hizo que tanto cenotafios como *monumenta memoriae causa* (monumentos de quienes tenían sus tumbas en otros lugares) fueran erigidos con cierta frecuencia. Si la familia podía permitírselo, los restos mortales eran trasladados a cementerios militares o lugares más cercanos, donde poder rendirles culto. También fueron frecuentes los memoriales a los difuntos, visibles en inscripciones epigráficas en todo el territorio que dominó Roma. En la Galia e Hispania, por ejemplo, se han encontrado varios de ellos, donde se dejaba reflejada la dignidad que la persona había tenido en vida¹⁸.

Un caso muy diferente era el de los soldados que perdían la vida en batalla. Los supervivientes podían llegar a encargarse de su propia lápida o participar en un triunfo (desfile militar reservado a las grandes gestas realizado en los centros urbanos, especialmente Roma, donde se mostraba el botín enemigo), pero quienes morían en tierras lejanas eran sepultados en tumbas colectivas anónimas. Esta práctica está directamente relacionada con la concepción romana del triunfo militar. Las conmemoraciones triunfales iban destinadas a glorificar la victoria en sí y al individuo que había conducido al ejército victorioso. A la vez, supusieron un rápido y eficaz método de ascenso para los generales durante la república, mientras que para el pueblo eran una demostración de fuerza y un grandioso espectáculo. Es decir, lo que se celebraba era el triunfo en sí mismo y la derrota del enemigo. El precio en forma de vidas de aquellos soldados que habían combatido era obviado.

En menor medida, algunas celebraciones estuvieron cargadas de connotaciones negativas: la fecha del 17 de julio, aniversario de la derrota ante los galos que llevó al saqueo de Roma, quedó grabada desde entonces como un *dies nefastus*. Cabe mencionar que durante los primeros tiempos de la República eran pocas incluso las conmemoraciones monumentales a los miembros de las élites, lo que convierte este hecho en algo aún más excepcional. También durante ese primer periodo los rituales al estilo griego para honrar a los caídos en la batalla dejaron paso a ceremonias mucho más laxas, más acordes con el pragmatismo romano. La

¹⁸ RUIZ GUTIÉRREZ, A. “*Monumenta memoriae causa*: registros...” *Op. cit.* pp. 16-19.

celeridad en incinerar y enterrar los cadáveres en fosas comunes podía deberse a razones obvias de salubridad, o bien a la necesidad de reanudar lo más rápido posible la campaña, cuestión que podía suponer la diferencia entre el éxito y el fracaso. De este modo también se evitaba la desmoralización de la tropa, y al no ser devueltos los cadáveres de los soldados a sus hogares se mitigaba, al menos en parte, el sentimiento de derrotismo y luto prolongado de la comunidad. Las conmemoraciones a los caídos se hacían, por tanto, de forma privada y familiar, y las celebraciones de victoria de manera pública y multitudinaria, buscando transmitir una imagen de fortaleza y unidad.

Esto no significa que los cadáveres fueran abandonados sin más, ya que se trataba de cumplir con unos rituales mínimos en el propio campo de batalla, como la recolección de cuerpos y enterramiento en fosas comunes. Atendiendo al contexto de la época, este hecho no debía suponer algo extraño, pues en el entorno urbano, dada la alta tasa de mortalidad, fue una práctica habitual entre la masa de pobres. Sin embargo, hubo casos en que resultaba imposible realizar siquiera un enterramiento colectivo tras la batalla, como tras la derrota en el bosque de Teutoburgo en el año 9 d.C. Tácito, Suetonio y Dión Casio coinciden en narrar que el propio Germánico se ocupó, pocos años después, de acudir al lugar de la batalla para dar sepultura a los soldados, cubriendo la fosa con un gran montículo de tierra. Pero no se trató de una ceremonia para recordar a los caídos, que continuaron siendo anónimos, sino posiblemente de simple acto de dignidad militar. El reconocimiento individual al soldado en el mundo romano fue plasmado sólo en una ocasión en forma de monumento mediante el Trofeo de Adamclisi, que se tratará a fondo más adelante¹⁹.

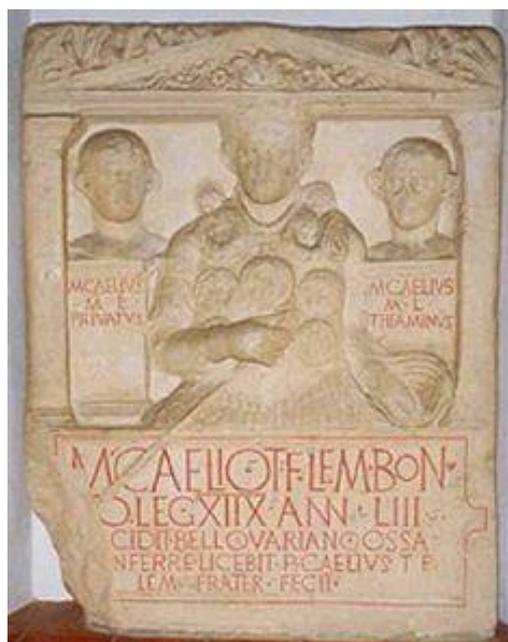


Ilustración 3.2: Cenotafio de Marco Caelio, centurión caído en Teutoburgo, erigido por su hermano en Castra Vetera (Xanten, Alemania)

¹⁹ HOPE, V.M. “Trophies and Tombstones: Commemorating the Roman Soldier”. *World, Archaeology*, n° 1/35 (2003). pp. 82-91.

3.3 SIMBOLOGÍA DEL PODER EN EL TRÁNSITO HACIA EL IMPERIO

Como se ha mencionado anteriormente, durante la República fueron pocos los reconocimientos en forma de monumento a los militares, y menos aún de manera individual. Lo que se buscaba era, posiblemente, la difusión de la imagen de victoria colectiva, evitando la mención a las vidas perdidas para conseguirla. No se trata de un hecho aislado en la historia, ya que hasta bien entrado el siglo XIX los caídos en batalla en cualquier lugar de Europa fueron enterrados en fosas comunes de forma anónima. En cambio, sus logros, al igual que los romanos, fueron inmortalizados mediante arcos de triunfo y columnas que aún hoy se conservan.

Dado el dilatado recorrido en el tiempo que abarcó el dominio de Roma y su extensión geográfica, no es fácil ni conveniente generalizar sobre el significado de esas conmemoraciones. También es imposible conocer la forma en que las pérdidas humanas de las guerras afectaban a la población, más allá de lo que relatan las fuentes escritas desde una visión elitista, o arqueológicas, a menudo descontextualizadas o fragmentarias. No obstante, es precisamente esa larga trayectoria en tiempo y espacio la que ha permitido que hayan llegado hasta nosotros miles de obras escritas, inscripciones y monumentos. A través de ellos se puede teorizar sobre la concepción que los romanos tenían de sí mismos y de sus logros como potencia imperialista.

Durante esa larga evolución en el tiempo, los soldados pasaron de ser reclutados para una sola campaña a convertirse en integrantes de tropas profesionales, lo cual ha quedado reflejado en el número de lápidas, que aumentó a partir del temprano Imperio, y su contenido. Los campamentos militares se convirtieron en permanentes en algunos territorios, y sus miembros pasaron a formar parte de una suerte de “familia”. En tiempos de paz eran los propios compañeros, o la familia de hecho que el soldado había formado en tierras lejanas, quienes costeaban el precio de la sepultura en caso de no haberlo hecho el fallecido. A partir del siglo II d.C. la costumbre de los cementerios militares fue perdiendo fuerza, debido a que muchos de los soldados reclutados eran habitantes de territorios limítrofes del Imperio y recibían allí sepultura. Esto no significa que los cementerios militares con inscripciones conmemorativas e imágenes de soldados con sus armas desaparecieran, ya que se conservaron como una muestra más del dominio de Roma²⁰.

²⁰ HOPE, V.M. “Trophies and Tombstones: Commemorating the Roman Soldier... *Op. cit.* pp. 80-87.

La memoria colectiva también se vio profundamente transformada en la última etapa de la República: las antiguas tradiciones, plasmadas por autores literarios y basadas en los mitos fundacionales, se vieron modificadas o ampliadas por la irrupción de personajes reales. Aunque en ocasiones las narraciones estaban salpicadas con toques fantásticos, sus logros contribuían a forjar la historia de Roma, por lo que la cantidad de estatuas con inscripciones aumentó. En los primeros años del Imperio estas obras se sumaron a las que hasta entonces se podían encontrar en tumbas de personajes ilustres, y la intención de crear un relato identitario se tornó más práctica. Los habitantes de las ciudades, que hasta entonces podían conocer su historia con tan sólo fijarse en los monumentos, estatuas e inscripciones, vieron cómo el número de los mismos aumentaba al mismo tiempo que los límites de su territorio²¹.

La transformación política que condujo al final de la República había comenzado tiempo atrás. Tras las repetidas guerras, gran parte de la población había perdido poder económico y la mayor parte de la riqueza recaía en unos pocos generales y aristócratas que competían directamente con un Estado cada vez más débil. Estas nuevas élites, dentro de las cuales había una gran competencia por el poder, trataron de promocionarse por medio de esculturas con imágenes propias, con una marcada iconografía al estilo griego. En principio fueron estatuas sobrias en las que se evitaba el enaltecimiento militar: el propio Senado se había encargado de prohibir dichas muestras, temiendo su más que probable intención de participar en política, por lo que se trataba de figuras con togas triunfales en lugar de coraza y armas²².



Ilustración 3.3: L'Arringatore, estatua honorífica con *toga exigua*, aprox. 80 a.C. Museo Arqueológico Nacional, Florencia.

A pesar del intento de control del Senado, muy pronto comenzaron a surgir los individualismos que pondrían punto y final a la *res publica*. Uno de los primeros fue Sila, a quien los senadores ya permitieron erigir una estatua ecuestre que, a diferencia de otras anteriores, no estaba dedicada a los dioses. Poco tiempo después, Julio César y Pompeyo sumieron a Roma en una dura guerra civil en la que no dudaron en utilizar para fines propios

²¹ RUIZ GUTIÉRREZ, A. “*Monumenta memoriae causa: registros...*” *Op. cit.* pp. 11-12, 23.

²² ZANKER, P. *Augusto y el poder de las imágenes*. 5ª reimp. Alianza Editorial: Madrid, 1992. pp. 17-24.

toda la simbología que podían aportar las imágenes, con esculturas de gran tamaño y ataviadas ya con vestimenta militar. Sin embargo, la extensión de estas manifestaciones artísticas a personajes de menor relevancia, incluso en pequeñas ciudades de las provincias, había hecho que su simbología hubiera perdido el inicial mensaje político que se buscaba.

La propaganda que César y Pompeyo persiguieron con las imágenes, por tanto, no surtió el efecto que habían previsto. El ejemplo más significativo de ello son los Trofeos de Pompeyo, erigidos entre los años 73 y 71 a.C., cuando la campaña contra Sertorio en Hispania estaba ya prácticamente decidida. Situados en el municipio de Le Perthus, a 325 metros de altitud en los Pirineos Occidentales franceses, sus restos fueron identificados por Georges Castellví en 1984. Las fuentes literarias antiguas²³ los mencionaban junto a la Vía Augusta, en la frontera entre la Galia e Hispania, pero la construcción de una iglesia sobre los restos había dificultado su ubicación exacta. Una vez localizados, Castellví comenzó los trabajos de excavación por la parte francesa, y Josep María Nolla y Ferrán Rodá de Llanza por la parte española, finalizando ambos equipos en 1993 de manera conjunta.

En su forma original, el monumento estaba formado por dos enormes basamentos labrados en roca atravesados por la *Via Domitia*, *Via Augustea* para los hispanos. Los enormes cimientos de cada basamento tenían una altura desigual en cada extremo para salvar el acusado desnivel del terreno, y en su momento estuvieron recubiertos con hormigón (*opus caementitium*) y grandes bloques de arenisca. Sobre ellos, se alzaban dos pilonos abiertos en forma de U hacia el interior, donde se formaba un cuadrilátero de unos 22 x 18 metros. El conjunto turriforme estaba rematado por una cubierta que se iba estrechando a modo de pirámide, y en su cima se erigía la estatua de Pompeyo²⁴.

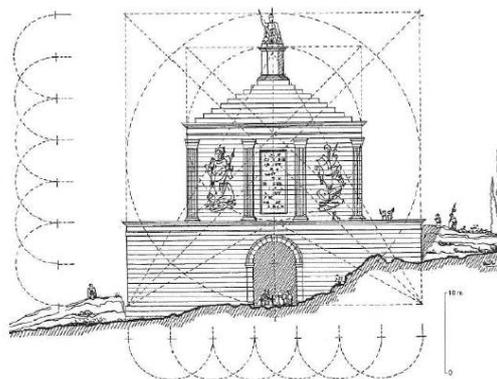


Ilustración 3.4: Reconstrucción de los Trofeos de Pompeyo propuesta por J.L Paillet

²³ Estrabón situaba los trofeos de Pompeyo en los límites entre Iberia (Hispania) y Céltica (Galia), en una zona de paso de la Vía Augusta (Str. III, 4, 1; III, 4, 7); Plinio los menciona en los Pirineos, e informa de una *imago* de Pompeyo erigida tras su triunfo total contra Sertorio, exagerando sobremanera el número de *oppida* rendidos durante la campaña (Plin. *HN* VII, 96); Dión Casio, por su parte, los sitúa también en el Pirineo, y muy cerca de ellos un altar levantado por Julio César a Venus (Dio Cass. *HR* XLI, 24, 3).

²⁴ AMELIA VALVERDE, L. "Los trofeos de Pompeyo". *Tiempo y sociedad*, nº 22 (2016). pp. 46-68.

La excepcionalidad del monumento no se basa en su originalidad, ya que su estructura era similar a la de memoriales helenísticos anteriores, sino en su localización y mensaje. La construcción en los límites del territorio dominado, atravesado por una importante vía de comunicación, y el empleo por primera vez de epigrafía triunfal, convierten al conjunto en un referente del cambio que se estaba produciendo en la política romana. El precedente a este tipo de edificaciones *in finibus*, en la frontera, estaría en Alejandro Magno, que había levantado altares a los doce dioses para marcar los límites de sus territorios más orientales. El modo de transmitir la imagen de poder político y militar, en cambio, había sido utilizado más recientemente por Emilio Paulo, Mumio y Sila, pero ninguno de ellos levantó sus memoriales en lugares tan alejados.

Los trofeos de Pompeyo, por lo tanto, marcaron el tránsito hacia una nueva etapa donde arquitectura y localización convertían a los trofeos en símbolos del poder y control total sobre el territorio. Quizá por ello, el memorial pompeyano no fue muy bien visto en su propia época, ya que la victoria había sido lograda en una guerra civil, una *bellum iniustum*, entre ciudadanos romanos²⁵. Seguramente esa fue la razón por la que no se mencionaba al principal rival, Sertorio, en la inscripción que acompañaba al trofeo, donde el conflicto quedó grabado como una guerra librada sólo contra pueblos extranjeros.

A partir del siglo IV los sillares fueron reaprovechados para otras construcciones, entre ellas las cercanas fortalezas de Clausurae y La Clusa d'Amunt. En el siglo X fue construida, sobre los restos del trofeo, la iglesia de Santa María de Panissars, de manera que de la obra original apenas quedaron en su sitio unos treinta sillares en el lado noroeste de uno de los basamentos. La memoria del lugar terminó de perderse en el tiempo con las guerras fronterizas entre España y Francia en los siglos XVI y XVII, cuando la ruta que había marcado la vía romana cayó totalmente en desuso²⁶.

²⁵ Flor. II, 10, 9.

²⁶ AMELIA VALVERDE, L. "Los trofeos de Pompeyo"... *Op. Cit.* pp. 48, 57-72.

Mientras tanto, en Roma el final de la República seguía marcado por el patente declive del sistema político, con unas pocas familias aristocráticas que habían acumulado todo el poder mientras el resto quedaban marginadas. Lejos de resignarse, muchos de los miembros de estas aristocracias “menores” erigieron monumentos en lugares preminentes, visibles a los ojos de toda la población, en los que rememoraban nombres de parientes o antepasados cercanos. Es el caso de la tumba de Cecilia Metela, donde se puede observar un trofeo de armas en alusión a las hazañas de su padre, el cónsul Quinto Cecilio Metelo Crético, en la Galia. La monumental obra, construida hacia el año 30 a.C., no concuerda con los méritos de la finada ni con los modestos logros bélicos de su progenitor, pero resulta un claro ejemplo de lo que se buscaba representar mediante el trofeo: la imagen del triunfo y el poder personal²⁷.



Ilustración 3.5: Tumba de Cecilia Metela, con placa honorífica y trofeo de armas en su fachada. Vía Apia, Roma

La evolución del trofeo, desde su inicial apariencia de tronco vestido con las armas del enemigo a la monumentalización para conmemorar la victoria militar de forma permanente, es el reflejo de cómo la política y sociedad romana también habían ido transformándose. La desvirtualización de su mensaje en los postreros años de la República no deja de ser una muestra más de la decadencia del sistema. Tan sólo los de Pompeyo en los Pirineos mostraban la finalidad de los trofeos como imagen de victoria y dominio sobre un territorio, pero ya con un tinte de personalismo que perduraría hasta el final de la antigüedad. Con la llegada de Octaviano, la combinación de un aparato propagandístico y su casi ilimitada capacidad militar y económica reafirmó ese binomio imagen-poder. Gracias a ello pudo llevar a cabo, sin apenas conflictos, los profundos cambios sociales y políticos que caracterizaron los primeros años del Imperio.

²⁷ ZANKER, P. *Augusto y el poder de las imágenes*. Madrid: Alianza Editorial, 1992. pp. 17-21, 35-37.

4. EL COMIENZO DEL IMPERIO: DOMINIO, IMAGEN Y PODER

4.1 AUGUSTO Y EL PRINCIPADO

Desde el siglo II a.C., el sistema político romano apenas había sido modificado, a pesar del creciente número de territorios conquistados y los cambios sociales. Proscripciones con las que se eliminaba de una vez a todos los enemigos políticos se habían ido sucediendo desde los tiempos de los Gracos, generando abusos de poder e incertidumbre en el pueblo. Precisamente, debido a esa inestabilidad social, figuras como la de Pompeyo o Julio César habían ascendido tanto económica como políticamente gracias a sus victorias o conquistas, adquiriendo a la vez gran poder militar. Con ello se habían situado como cabezas visibles de un sistema oligárquico cada vez menos funcional. A todo ello se sumaba la hiriente degradación del *mos maiorum*, la base moral de los romanos, en pro de intereses personales, económicos o políticos. En pocas palabras, la República agonizaba.

En el año 27 a.C., Augusto recibió del Senado el título que lo convertía en cabeza del Imperio, por encima de cualquier otro poder en cualquier punto del vasto territorio romano. El *princeps* siguió acrecentando su preminencia mediante la acumulación de diferentes cargos y dignidades: la *tribunicia potestas* le confería poder legislativo amparado en la defensa del pueblo, y mediante el *imperium proconsulare maius* controlaba las provincias senatoriales y todas sus riquezas, apoyado en cargos que él mismo nombraba. Además, era poseedor de las más altas *dignitas* y *auctoritas*, que lo hacían superior moralmente al resto al englobar las antiguas virtudes romanas, y el título de *pater patriae* lo convertía en “padre” de todos los habitantes del territorio, en el sentido clientelar de la palabra. Su acaparación de cargos sólo es comparable al crecimiento de su patrimonio, ya que no tardó en convertirse en el hombre más rico del Imperio²⁸.

Al contrario que sus predecesores, Augusto se mostró reticente a las grandes celebraciones públicas. Tan sólo constan seis entradas triunfales en Roma desde la muerte de César hasta el año 29 a.C., las tres últimas en días consecutivos para celebrar sus victorias en Dalmacia, Actium y Egipto. Tras ello, el mismo Augusto limitó las ceremonias de este tipo, reservándolas sólo a dos generales con posibilidades de sucederle en el cargo, Agripa y Tiberio, con la intención de mostrar al pueblo cómo un mando militar era garantía de transición ordenada, prosperidad y paz. Augusto no volvió a celebrar triunfos personales,

²⁸ ALFÖLDY, G. *Historia social de Roma*. Madrid: Alianza, 1988. pp. 128-130, 138-141.

limitándose a ofrecer sólo en ocasiones excepcionales los *spolia* enemigos a Júpiter Feretrio o Marte, como agradecimiento por las victorias obtenidas. Con esta actitud logró reducir la atención excesiva del pueblo hacia otros personajes y obtener el apoyo necesario para un cambio de régimen y sucesión dinástica ordenada. Al mismo tiempo, su monopolio de la imagen en monumentos, monedas y otros soportes duraderos fue suficiente para convertirse en la imagen por excelencia del triunfador²⁹. Este tipo de propaganda visual merece un apartado propio, por lo que será retomado más adelante.

Otro de los métodos utilizados por Augusto para su promoción personal, que destaca por su eficacia, es la identificación de su figura con la de la victoria. En el año 29 a.C., tras el triunfo en Actium, consagró un altar con una estatua en plena *Curia Julia*, lugar de reunión del Senado, en el que dejó plasmada la divinización de su poder militar. Este acto, cargado de simbolismo, fue aceptado tanto por los senadores como por el pueblo, ya que seguía las costumbres de la República y, al tiempo, mostraba al gobernante ideal, reflejo de una Roma invencible. El culto siguió alimentándose con operaciones militares ampliamente difundidas por el aparato propagandístico de Augusto, como la recuperación de las insignias perdidas por Craso en Partia y la pacificación del territorio. La antiquísima diosa de la *Victoria Romana* se había convertido en la *Victoria Augusta*, símbolo del poder imperial y del poder romano en la paz. Esa imagen siguió siendo utilizado por gran parte de sus sucesores durante toda la época imperial³⁰.



Ilustración 4.1: Coraza del Augusto “de Prima Porta” con la iconografía del triunfo sobre los partos, la *receptio signorum* y la *Victoria Augusta*. Museos Vaticanos, Roma.

²⁹ HICKSON, F. V. “Augustus “Triumphator”: Manipulation of the Triumphal Theme in the Political Program of Augustus”. *Société d’Études Latines de Bruxelles*, T. 50, Fasc. 1 (1991). pp. 124-138.

³⁰ PEREA YÉBENES, S. “El culto a la Victoria Augusta en Roma y en la Hispania altoimperial” en HERNÁNDEZ GUERRA, L. (ed.). *El mundo religioso hispano bajo el Imperio romano. Pervivencias y cambios*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de publicaciones e Intercambio Editorial, 2007. pp. 221-228.

4.2 TESTIMONIOS DEL CULTO IMPERIAL EN HISPANIA

La imagen del Augusto victorioso inundó toda Roma, convirtiéndose en omnipresente. Multitud de nuevas estatuas, coronas de laurel adornando los edificios e incluso la moda en vestidos y peinados remitían a la figura del emperador. La estructura urbana también fue modificada, y el foro, el corazón de la urbe, pasó a ser un espacio dedicado al emperador. Augusto se había convertido en el eje sobre el que giraba todo el Imperio, y las provincias no fueron ajenas a estos cambios. A partir del año 29 a.C., muchas ciudades, especialmente en Hispania, modificaron su urbanismo para emular a la capital. Las aristocracias locales se afanaban en mostrar su lealtad mediante la erección de estatuas honoríficas, la monumentalización de los foros y la propagación del culto al emperador y su familia. Así, entre los siglos I y II, el 36% de las estatuas en Hispania estaban dedicadas a Augusto o Tiberio. El culto y la lealtad al mismo gobernante, que era en sí mismo la imagen de Roma, consiguió cohesionar todos los territorios. Además, la constante presencia de símbolos de poder garantizaba la estabilidad política y social y la expansión de la cultura romana³¹.

Sin duda, una de las imágenes más difundidas en la Península Ibérica fue la *Victoria Augusta*, debido al interés de autopromoción de las aristocracias, por un lado, y al de las ciudades hispanas de conseguir el estatus de municipio, por otro. Las muestras de fidelidad y culto al emperador victorioso fueron cada vez más frecuentes, aumentando más aún a partir de mediados del siglo I las inscripciones votivas en toda Hispania. Muchas de estas ofrendas fueron dedicadas por libertos augustales, indicador de que la estructura social se había reformado con gran rapidez incluso en las provincias³².

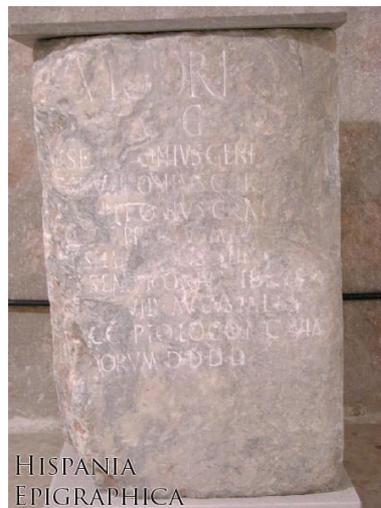


Ilustración 4.2: Pedestal dedicado a la *Victoria Augusta* en Baesucci, actual Vilches, Jaén

Esta transformación social y política se había consolidado totalmente tras las Guerras Cántabras, ya que fue el momento en que Augusto se erigió como vencedor absoluto en todas las campañas que había emprendido. Lamentablemente, la zona norte de la Península Ibérica,

³¹ NAVARRO, F.J. “La presencia del emperador en las ciudades de la Hispania romana” en CASTILLO, C.; RODRÍGUEZ NEILA, J.F.; NAVARRO, F.J. (eds.). *De Augusto a Trajano. Un siglo en la historia de Hispania*. Pamplona: Enusa, 2000. pp. 33-45.

³² PEREA YÉBENES, S. “El culto a la Victoria Augusta en Roma y en la Hispania altoimperial”... *Op. cit.* pp. 230-233.

donde se desarrolló la contienda, apenas conserva rastros de su pasado romano. Uno de estos vestigios fue encontrado en la Campa Torres, enclave costero cerca de Gijón. En ese lugar se ubicó un monumento turriforme sobre el antiguo *oppidum Noega*, enclave conocido desde la antigüedad. El hallazgo de una inscripción en el siglo XVI llevó a la errónea conclusión de que se trataba de una de las tres *Aras Sestianas*, altares dedicados a Augusto por el gobernador de Hispania Citerior entre los años 22 y 19 a.C. y que se conocen sólo por la literatura. Las investigaciones más recientes han descartado esa posibilidad, ya que la cronología del epígrafe señala que fue realizado entre los años 9 y 10 d.C.

Durante los siglos XVIII y XIX se llevaron a cabo varias excavaciones en las que se identificó una planta cuadrangular limitada por un muro de más de nueve metros. Esta estructura apunta a un modelo de *turris* romana muy común, que solía ser utilizada como monumento funerario, pero tampoco se puede descartar que se tratase de un recinto de carácter militar, un faro o un trofeo, ya que todos ellos guardan similitudes en su planta. Durante la Guerra Civil el yacimiento quedó totalmente destruido, y lo que hoy sabemos de él es gracias a los dibujos y anotaciones de dichas excavaciones. En cuanto a la lápida de mármol dedicado a Augusto, de 1,62 metros de longitud, 0,80 de altura y 0,50 de grosor, conserva la inscripción con la dedicatoria a Augusto casi intacta. En cambio, el nombre del dedicante (Cneo Calpurnio Pisón) fue borrado debido a una *damnatio memoriae* decretada por Tiberio. La inscripción, hallada fuera de su contexto original, no tardó en ser relacionada con el sitio de Campa Torres. Su importancia reside en que es la única huella epigráfica de estas características y tamaño del norte peninsular, ya que de las pocas inscripciones existentes apenas se conservan fragmentos o presentan un mal estado de conservación³³.



Ilustración 4.3: Lápida de Cneo Calpurnio Pisón conservada en el *Tabularium Artis Asturiensis*, Oviedo

³³ FERNÁNDEZ OCHOA, C.; MORILLO CERDÁN, A.; VILLA VALDÉS, A. “La torre de Augusto en la Campa Torres (Gijón, Asturias). Las antiguas excavaciones y el epígrafe de Calpurnio Pisón”. *Archivo Español de Arqueología*, nº 78 (2005), pp. 129-140.

4.3 LA CONSTRUCCIÓN DEL MITO

Una vez expuesta la total sumisión al poder imperial de Roma y sus provincias, y la transformación del sistema político y social, surge, inexcusablemente, una pregunta: ¿Cómo logró Octaviano, un muchacho de apenas 19 años cuando llegó al poder, llevar a cabo esta magna labor y mantener su imagen de triunfador hasta su muerte a los 75 años? Para tratar de dar respuesta a esta cuestión, ha sido imprescindible acudir a la obra de Paul Zanker “Augusto y el poder de las imágenes”. Sin su ayuda sería muy difícil entender el tránsito de la República al Imperio, del poder del Senado al unipersonal, y del ascenso de Augusto de hijo adoptivo de Julio César a la categoría de semidiós. Todo ello contó con el beneplácito del pueblo y algo aún más difícil: su admiración y devoción.

Tras los primeros años de constantes luchas por el poder, Augusto modificó su manera de hacer política a partir del año 27 a.C., comenzando por una renovación de la imagen del poder, que fue difundida por todos los territorios. El aparato propagandístico utilizado no tiene precedentes: en su estudiada puesta en escena nada se dejó al azar, y no se escatimaron medios para llegar a todos los confines del Imperio, ya fuera por medio de la numismática, la literatura o los monumentos conmemorativos. Pero la asimilación no surgió de la noche a la mañana, sino que fue fruto de una serie de pasos previos. El primero de ellos fue la divinización de Julio César, que lo convirtió, automáticamente, en *divi filius*, hijo del divinizado. Sin duda una jugada maestra, ya que sus rivales, Marco Antonio, Lépido o más tarde Sexto Pompeyo, no disponían de ninguna baza similar.

La idea se enlazó con la imagen del nuevo líder en estatuas ecuestres y monedas donde se ensalzaba su juventud a modo de un nuevo Alejandro Magno. Otro paso más fue la inclusión en alguna de dichas monedas del texto *populi iussi* (por decisión popular), con que hacía al pueblo partícipe de sus logros. Poco a poco, fueron añadiéndose más símbolos de poder ya conocidos, como la imagen del líder con el orbe a sus pies o la *columna rostrata*, decorada con espolones de navío. Sobre una de ellas, erigida tras un triunfo, se colocó una estatua de Augusto ataviado con la clámide griega, una alusión más a Alejandro. Ante tamañas muestras de ambición personal, en las que el líder se mostraba como único salvador, el Senado no siempre se mostró de acuerdo, pero ¿qué podían hacer frente al hijo del divinizado César, que había heredado su clientela y carisma, y que era adorado por el pueblo?

A partir de ese momento, Augusto engrandeció esa imagen con mitos que lo elevaban aún más, al tiempo que aportaba los medios para obtener la mayor difusión posible. El primero de ellos vino de la mano de Julio César, ya que, al pertenecer a la *gens* de los Julios se consideraba descendiente de la diosa Venus. Para evitar suspicacias respecto a la adopción, las múltiples leyendas sobre su infancia narraban cómo desde niño Augusto había dado señales de estar tocado por los dioses, siendo el elegido para la fortuna y la gloria. Sus éxitos militares avalaban este hecho, que además se vio apoyado por antiguas supersticiones y señales divinas. Entre ellas, se contaba que Cicerón había soñado con un muchacho descendiendo de los cielos con el látigo de Júpiter, la aparición de doce buitres cuando asumió su primer consulado (como le había sucedido a Rómulo), o que había sido engendrado por Apolo en forma de serpiente, al igual que, de nuevo, Alejandro Magno³⁴.

El germen de la ideología imperial había sido sembrado, su justificación era indiscutible, ya sólo restaba materializar la imagen de forma permanente. La simbología de Augusto debía quedar plasmada en todos los rincones del imperio, ser reconocible por cualquier habitante del vasto territorio controlado por Roma, y permanecer en la memoria colectiva durante siglos. Además, su figura tenía que entrar a formar parte de la vida cotidiana, estar presente en cada pequeño detalle, en cada hogar. Precisamente ese fue uno de los grandes logros de su aparato propagandístico, y en muchas casas la imagen del César era colocada junto a otros dioses en altares y lararios. Incluso un gesto cotidiano como comprar o vender remitía a su poder, con monedas que mostraban las enseñas imperiales, su rostro juvenil o su relación con los dioses. Destaca también la amplia utilización del trofeo de batalla, que, a pesar de tratarse de un mero símbolo, era la imagen por excelencia del triunfo, sumisión y poder.



Ilustración 4.4: Denario de Augusto emitido en el año 23 a.C. y encontrado en Mérida, Badajoz. Colección particular

³⁴ ZANKER, P. *Augusto y el poder de las imágenes...* Op. cit. pp.54-74.

4.4 LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA

La actividad edilicia de Augusto fue inmensa, acorde con su intención de promoción personal, dentro de la cual se pueden establecer dos periodos muy diferenciados. En la primera etapa, los proyectos se llevaron a cabo en la capital, comenzando ya hacia el año 29 a.C. por su mausoleo, un inmenso monumento funerario en un lugar prominente de la urbe, entre el Tíber y la vía Flaminia. Sus dimensiones eran colosales, ya que se trataba de un cilindro de 87 metros de ancho y 40 de altura, completamente revestido de mármol, que seguía el estilo del famoso Mausoleo de Halicarnaso. La estructura de círculos concéntricos que iban aumentando en altura hacia el interior, estaba coronada por una estatua en bronce de Augusto. Se trata de una de las primeras demostraciones de poder del joven César, que mediante un estilo sobrio y recatado se remitía a las costumbres republicanas, al tiempo que dejaba su impronta con un imponente edificio. Tanto por su estilo como por el mensaje que se buscaba transmitir, el mausoleo podría equipararse a un gigantesco trofeo.

A su construcción le siguió la completa transformación del foro, que se llenó de símbolos de la victoria en alusión directa a la figura del príncipe y a su familia, los Julios. También se finalizaron la *Curia Iulia* y el templo dedicado a Julio César, donde se situaron estatuas ecuestres, una *columna rostrata* y los espolones de los navíos capturados en Accio. Todo el foro y la propia Roma señalaba al mismo personaje: Augusto.

Al igual que las ceremonias de triunfo, la presencia de imágenes personales del César comenzó a disminuir a partir del año 28 a.C., y muchas de sus estatuas fueron fundidas para realizar con el bronce resultante ofrendas a Apolo. Este cambio de rumbo respondía al frágil equilibrio entre la restitución del antiguo régimen republicano y el gran poder unipersonal logrado durante los años previos. Su gran fortuna, el control del ejército y la fama adquirida por la difusión de sus imágenes triunfales jugaron una vez más a su favor. De esta manera, cuando en el año 27 a.C. Octaviano “devolvió” todos los poderes al Senado, fue éste quien se los concedió voluntariamente y ya de manera formal. Tras ello, recibió el nombre de Augusto y honores sencillos que remitían al pasado republicano, como la *corona civica*, símbolo del salvador del Estado, y el *clipeus virtutis*, símbolo de su carácter invicto. La representación de estos honores pasó a formar parte de la imagen imperial desde ese momento. Tras obtener su nuevo estatus de *Princeps*, el primero entre sus iguales, continuó con la remodelación de la ciudad, sociedad, religión y moral de los romanos.

A partir de ese momento dio comienzo la segunda etapa, llamada Edad de Oro, ya que durante los años siguientes y hasta la muerte de Augusto se remodeló totalmente la ciudad y gran parte del Imperio. Una de las obras icónicas de este periodo es el *Ara Pacis*, un altar en el que quedaron plasmadas esas nuevas convenciones sociales, morales y religiosas. Fue erigida por el Senado entre los años 13 y 9 a.C. para honrar al César tras su regreso triunfal de Hispania y la Galia. En uno de sus relieves muestra una procesión de sacerdotes, en la que queda patente la renovación religiosa que había tenido lugar. Los diferentes colegios sacerdotales desfilan juntos bajo la atenta mirada de Augusto como *pontifex maximo* y augur, y a ambos lados de la procesión aparece la familia imperial, reconocible por sus vestimentas y gestos. El resto de representaciones alegóricas no hacen sino señalar un hecho ya incuestionable: Augusto y su familia eran la cabeza visible del Imperio.

Pero si hay una pieza que representa como ninguna la imagen que Augusto tenía de sí mismo, es la *Gema Augustea*. En este camafeo, tallado hacia el año 10 a.C., aparece, en la parte superior, Augusto ataviado con los atributos de Júpiter y con la vara de augur en un trono. A ambos lados, Tiberio descendiendo de un carro guiado por la diosa Victoria y Germánico vestido de militar junto a la diosa Roma, que observa embelesada al César. La escena se completa con una serie de elementos simbólicos como el disco solar (*sidus Iulium*), el cuerno de la abundancia sostenido por la diosa Tierra, una corona de encina sobre su cabeza y el águila a sus pies. La franja inferior está dedicada, seguramente, al regreso de Tiberio en el año 9 a.C. tras sus campañas en Germania. En esta parte aparecen unos bárbaros que están siendo arrastrados hacia un grupo de romanos que levanta un trofeo de armas. Todo el conjunto es una mezcla entre hechos concretos y providencia divina, realidad y mito, poderosas armas de las que Augusto hizo uso, por medio de imágenes muy reconocibles, para consolidar y unificar un Imperio³⁵.



Ilustración 4.5: *Gema Augustea*, camafeo de 19 x 23 cm. tallado en sardónice por el Taller Imperial de Gemas en Roma. Kunsthistorisches, Viena

³⁵ ZANKER, P. *Augusto y el poder de las imágenes...* Op. cit. pp. 97-128, 151-154, 271-273.

4.5 LOS TROFEOS DE AUGUSTO

La pacificación de las provincias fue una de los grandes logros que Augusto esgrimió durante todo su mandato para mantenerse en el poder. Para que esa paz fuera duradera, además de unificar el Imperio mediante costumbres y símbolos comunes, quiso dejar en determinados territorios muestras visibles y duraderas de la dominación romana. Los trofeos monumentales, por su grandiosidad y mensaje, se presentaron como el medio ideal para conseguir ese fin. Muchos de estos monumentos han desaparecido con el paso de los siglos, y sólo se conoce de ellos a través de la literatura clásica, mientras que otros fueron sustituidos por castillos o iglesias tras la caída del Imperio, dado el alto valor simbólico de sus emplazamientos. Los pocos restos que han llegado hasta nuestros días bien merecen ser sometidos a estudio, aunque no siempre ha sido posible o no ha habido voluntad para ello.

Uno de los lugares donde Augusto quiso dejar la imagen de su triunfo fue en Saint-Bertrand-de-Comminges, por entonces *Lugdunum Convenarum*, un paso natural entre la Hispania Citerior y Aquitania en plenos Pirineos. El monumento fue erigido en el último cuarto del siglo I a.C., pero quedó totalmente destruido a mediados del siguiente siglo, tras unas revueltas en la zona. Gracias a la reconstrucción de los fragmentos hallados en una intervención arqueológica de 1926 se ha planteado la idea de que pudiera tratarse de un triple trofeo, uno naval y dos terrestres, situado en el foro de la ciudad. El primer trofeo representaría la victoria de Augusto en Actium, mientras que los otros dos harían referencia a su dominio de Hispania y Aquitania mediante dos jóvenes ataviadas con la vestimenta nacional. Otro elemento que conformaba el memorial era un guerrero encadenado a un árbol sobre el que se exhibían las armas de los enemigos vencidos, y del que se ha podido recuperar tan sólo una parte. La reconstrucción de los restos puede visitarse actualmente en el *Musée Archéologique départemental*, en Saint-Bertrand-de-Comminges³⁶.

Otro de los lugares elegidos para mostrar su dominio fue La Turbie, en la actual región de Provenza-Alpes-Costa Azul, Francia. Basta observar una fotografía actual para distinguir la huella incomparable de su pasado romano, ya que elevándose sobre el resto de edificaciones destacan los restos del Trofeo de Augusto. A pesar de estar casi desaparecidos, tras la destrucción de estatuas en el siglo V y su transformación en castillo posteriormente, las excavaciones llevadas a cabo a partir de 1905 permitieron su remodelación a partir de las

³⁶ PERALTA LABRADOR, E. *Los cántabros antes de Roma*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2000. pp. 269-271.

piezas originales encontradas. El monumento original, del año 6 a.C., constaba de un podio cuadrado sobre un lecho de roca, en el que figuraba una inscripción que también fue recuperada en gran parte. Encima, una estructura circular lucía veinticuatro columnas en todo su perímetro, y cerrando el conjunto se situaba un techo cónico escalonado. Las estatuas que lo habían decorado en su momento, sin embargo, no fueron sustituidas. Jules Formigé, quien continuó la labor reconstructiva de su padre, decidió limitarse a reproducir los aspectos generales del edificio, evitando añadir elementos basados en suposiciones, ya que de las estatuas de mármol blanco apenas se habían encontrado unos fragmentos³⁷.

Tras la reconstrucción del conjunto arquitectónico se procedió a la misma labor con la inscripción, basándose en las piezas encontrados y la descripción que de ella había hecho Plinio el Viejo³⁸: A los lados del texto se situaban dos grandes trofeos de armas con prisioneros de guerra arrodillados a sus pies. Se trata de una imagen arquetípica, con un armamento que no corresponde a la época, es decir, una representación genérica. Dos representaciones de *Niké Estefanófonos* corroboran esta afirmación, ya que se trata de figuras ampliamente utilizadas anterior y posteriormente en monumentos triunfales tales como la columna de Trajano. Volviendo a la inscripción en sí, el campo epigráfico tenía un tamaño total de 17,50 metros de ancho y 3,60 metros de alto, con el nombre, filiación y titulación de Augusto en la parte superior, y en la inferior los nombres de los pueblos conquistados (*Triumpilini, Camunni, Yenostes, Vennonctes...*) con letras de menor tamaño. Toda una declaración de intenciones³⁹.



Ilustración 4.6: Reconstrucción de uno de los trofeos de armas. La Turbie, Francia

³⁷ PICARD, G.-CH. “Le Trophée Augustéen de La Turbie”. *Revue Archéologique*, Sixième serie, T. 34 (1949). pp. 151, 152.

³⁸ Plinio, *HN* III, 24.

³⁹ FOMIGÉ, J.C. “Le Trophée d’Auguste. Note sur l’inscription qui était gravée sur le Trophée et sa reconstitution avec les fragments recueillis dans les fouilles exécutées à La Turbie”. *Comptes rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 54, n°6 (1910). pp. 508-510.

Según la interpretación de Picard, la característica más sobresaliente de este trofeo es que, por primera vez, no se trata de una imagen o monumento dedicado a un dios, sino al genio de Augusto, ya que en vida no podía ser deificado. Por lo tanto, el monumento se puede considerar un altar dedicado al hombre que creó el Imperio y una dinastía, y que a su muerte sería venerado por sus sucesores ya como *divus Augustus*. Formigé tuvo en cuenta esta circunstancia al reconstruir el memorial, planteándose la idea de situar en lo alto de la edificación una estatua de Augusto con los atributos propios de los dioses, aunque finalmente no llevó a cabo el proyecto por las razones anteriormente citadas. Lo que es indudable es que tanto el cuidado en su geometría como la finalidad religiosa del edificio y su situación en un alto desde donde se domina todo el territorio, remiten directamente al poder y dominación universal de Augusto⁴⁰.



Ilustración 4.7: Vista panorámica del Trofeo de La Turbie, Trofeo de los Alpes o Trofeo de Augusto. La Turbie, Francia

⁴⁰ PICARD, G.-CH. “Le Trophée Augustéen de La Turbie”... *Op. Cit.* pp. 154-156.

5. LA EXPANSIÓN DE LA IMAGEN IMPERIAL

5.1 LAS DINASTÍAS DEL SIGLO I

Tiberio, hijo de Livia adoptado por Augusto, sucedió a éste a su muerte, inaugurando la llamada dinastía Julio-Claudia, periodo en el cual se produjeron diversos cambios tanto en la política como en la vida cotidiana. La propia ciudad de Roma creció hasta el extremo, llegando un momento en que sólo la construcción de edificios con varias alturas permitía acoger su ingente cantidad de habitantes. Cuando en el año 64 un gran incendio devastó la ciudad, Nerón puso límite a este crecimiento y reorganizó la urbe, no sin antes haber reservado para sí mismo un amplio terreno sobre el que construyó su palacio. Los siguientes emperadores, además de nuevos palacios y villas, se preocuparon de continuar con el acondicionamiento de infraestructuras, construir termas, vías de agua y nuevos edificios, modificando totalmente la imagen y costumbres de Roma. Gran parte de sus habitantes se dedicaban a labores administrativas, pertenecían a la clase senatorial o eran sus clientes. El resto recibían aceite, trigo y vino gratuito de manera regular, por lo que se requerían grandes cantidades de suministros de todo tipo para abastecer la urbe⁴¹.

Estas necesidades, junto a la de defender las fronteras del Imperio, provocaron una sucesión de levantamientos en Germania, La Galia, Britania, Judea o Partia, bien por la resistencia de los pueblos locales a ser dominados o bien por la mala gestión y avidez de sus nuevos gobernadores. Emperadores como Calígula o Claudio dirigieron personalmente campañas contra los “bárbaros”, pero no fue hasta la llegada de la siguiente dinastía, los Flavios, cuando se lograron resultados duraderos. Vespasiano y Tito se impusieron en Judea y, con ello, estabilizaron el régimen imperial tras el abrupto fin de la dinastía Julio-Claudia. Al mismo tiempo, se llevó a cabo una política más inclusiva con las provincias, conscientes de la necesidad de sus recursos, logrando una cierta estabilidad y la mejora de la economía.

A pesar de ello, al final del periodo volvieron a surgir los problemas que permanecían latentes en los límites del Imperio, y Domiciano se vio obligado a pactar una endeble paz con los dacios. Al mismo tiempo, Decéballo, su rey, consiguió alianzas con otros pueblos vecinos, como los sármatas y los roxolanos, y las tensiones en la zona crecieron al mismo ritmo que el desprestigio del emperador romano. La situación en los *limes*, unida al despótico carácter de Domiciano, precipitaron su caída y el final de la dinastía Flavia. Tras el asesinato

⁴¹ GRIMAL, P. *La vida en la Roma antigua*. Barcelona: Editorial Paidós, 1993. pp. 92-97.

del emperador todo apuntaba a una nueva crisis, pero con la llegada de los Antoninos (o Emperadores adoptivos) se estabilizó de nuevo el sistema imperial⁴².

Durante todo este agitado siglo I, y a pesar del constante ir y venir de emperadores y dinastías, la difusión de la imagen imperial no cesó, ya fuera en forma de estatuas, arcos de triunfo o monedas. En estas últimas se plasmaba la imagen del emperador y una serie de símbolos de poder y dominación, entre ellos el trofeo. Augusto había dejado instaurado un sistema propagandístico que basaba su eficacia en la repetición de símbolos reconocibles en todos y cada uno de los territorios bajo control romano.



Ilustración 5.1: Denarios de Claudio, a la izquierda, y Tito, a la derecha. Ambos con trofeos de guerra en su reverso

5.2 TRAJANO: PRESTIGIO Y DOMINIO EN LA CIMA DEL IMPERIO

Tras la muerte de Domiciano, en el año 96, fue Nerva quien asumió el poder en el Imperio. Concedor de los entresijos de la política romana y consciente de su avanzada edad, el veterano senador adoptó en el año 97 a Marco Ulpio Trajano, reconocido militar de origen hispano, que asumió el poder tras la muerte de Nerva. El gran prestigio de Trajano procedía de la larga lista de cargos ejercidos hasta ese momento y de una impecable trayectoria como militar (Judea, Siria o Germania Superior), primero junto a su padre y después en solitario. La información sobre estas campañas ha llegado a nosotros gracias a dos fuentes principales, la Columna Trajana, en Roma, y el Trofeo de Adamclisi en Mesia Inferior, la actual Rumanía. El resto de crónicas, como las memorias que él mismo escribió y otras de las que se tiene constancia que existieron por autores posteriores, quedaron perdidas en el tiempo⁴³.

⁴² ROLDÁN HERVÁS, J.M. *Historia de Roma*. Salamanca: Universidad, 1995. pp. 291-322.

⁴³ BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M. "Las *res gestae* de Trajano militar. Las guerras dácicas". *Aquila Legionis: cuadernos de estudio sobre el Ejército Romano*, nº6 (2005). pp. 19-21.

Poco después de asumir el mando, Trajano decidió poner fin al prolongado conflicto en la Dacia, desplegando en la zona un amplio contingente militar que dirigió personalmente. La guerra se dividió en dos fases, la primera entre los años 101 y 102 y la segunda entre el 105 y el 107, ambas narradas con profusión de detalles en la Columna Trajana. Esta magna obra, atribuida a Apolodoro de Damasco, fue erigida entre los años 110 y 113 para albergar las cenizas del emperador a su muerte, y se eleva treinta y ocho metros sobre el Foro Trajano, fundado pocos años antes. La principal característica es su novedoso formato narrativo, ya que se trata de una banda que recorre en espiral ascendente el fuste de la columna. Este friso, de doscientos metros de longitud, cuenta con más de dos mil quinientas figuras esculpidas y policromadas, divididas en escenas donde la figura del emperador es casi omnipresente.

La narración comienza con las tropas de Trajano cruzando el río Danubio, y continúa con una serie de escenas que muestran cómo los ejércitos construyen campamentos, calzadas, puentes o ciudades bajo la atenta supervisión del emperador. Son abundantes las representaciones de sacrificios o rituales relacionados con la religión en las que aparece un Trajano respetuoso con las tradiciones, tal y como lo fueran otros grandes líderes, Alejandro Magno, Escipión o Julio César. Los minuciosos detalles escultóricos atestiguan el armamento, estrategias, viviendas e incluso la vestimenta de romanos y de los diferentes pueblos, y los gestos de dolor, odio, tristeza o sumisión aportan dramatismo a la narración. El fin de la primera guerra se representa con la toma de Sarmizegetussa, tras la cual aparece la imagen del triunfo romano en forma de dos trofeos de armas flanqueando a la Victoria alada. Tras esta escena, el relato continúa con la segunda guerra, surgida por un nuevo levantamiento, y el final del conflicto. A la muerte de Decébal, la Dacia terminó totalmente sometida, y su capital fue arrasada como advertencia al resto del mundo. La Columna Trajana, además de ser una crónica bélica de primer orden, dejó patente la imagen de un Imperio triunfal en el mismo corazón de Roma⁴⁴.



Ilustración 5.2: Victoria y trofeos. Columna Trajana, Roma

⁴⁴ BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M. “Las *res gestae* de Trajano militar...” *Op. Cit.* pp. 22-51.

Gracias a sus victorias, Trajano fue reconocido con el título honorífico de *Dacicus* en el año 102, antes de dar comienzo la segunda guerra. Entre ambas contiendas, se multiplicaron los monumentos, trofeos y representaciones de triunfo tanto en Roma como en las provincias. Todos ellos mostraban una y otra vez la imagen conjunta de Roma y Trajano vencedores ante un enemigo sumiso y humillado, es decir, la idea de la paz conseguida por medio de la dominación. En la capital y el resto de ciudades de Italia, como venía siendo costumbre, se erigían estos memoriales en las ciudades, en lugares transitados y visibles para todos sus habitantes y visitantes. En las provincias, al igual que habían hecho en su momento Pompeyo o Augusto, los enclaves elegidos fueron los límites del imperio, en parajes naturales visibles desde la lejanía o cruces de importantes vías de comunicación⁴⁵.

El segundo levantamiento de la Dacia, como se narra en la Columna Trajana, fue una auténtica debacle para sus habitantes. La capital, que había sido recuperada por los Decébalos entre los años 102 y 105, fue totalmente destruida por los romanos, y miles de dacios cayeron prisioneros. Algunos de ellos terminaron sus días en la arena del Coliseo, donde Trajano organizó más de cien días de juegos para celebrar su victoria total, mientras que otros fueron enviados a las minas de lo que ya era, oficialmente, una nueva provincia romana. La guerra había finalizado, y Roma, y Trajano, se alzaban triunfantes ante el mundo⁴⁶.

⁴⁵ CARBÓ GARCÍA, J.R.; RODRÍGUEZ SAN JUAN, F.J. “STUDIA DACICA ET PARTHICA (II) El Trophaeum Traiani de Caracene. Expresiones del poder romano en los límites del Imperio”. *Dialogues d’histoire ancienne*, vol. 38 n°2 (2012). pp. 17-19.

⁴⁶ BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M. “Las *res gestae* de Trajano militar...” *Op. Cit.* pp. 46-52.

5.3 LOS TROFEOS DE TRAJANO

Entre los años 108 y 109, según se ha podido deducir por la fecha de un epígrafe parcialmente conservado, Trajano levantó en Adamclisi el llamado *Tropaeum Traiani*, dedicado a *Mars Ultor*. Se trata de un trofeo monumental con las características de otros, como el de Augusto en la Turbie: un gran tambor elevado sobre un pódium, con techo troncocónico rematado por un pedestal de seis metros, coronado por un trofeo de armas sobre la representación de tres prisioneros de guerra. El tambor estaba recorrido por un friso de metopas que narraban la contienda en relieves bastante más toscos y menos explícitos que los de la Columna Trajana. De estas escenas, cuarenta y nueve sobrevivieron al paso de los siglos y se trasladaron al museo cuando en 1977 el conjunto monumental fue reconstruido⁴⁷.



Ilustración 5.3: *Tropaeum Traiani* de Adamclisi en Mesia Inferior, actual Dobrogea, Rumanía.

La diferencia entre este memorial y otros es que pudo formar parte de un conjunto de construcciones conmemorativas, ya que a pocos metros se puede encontrar un ara con el nombre de casi cuatro mil legionarios y un posible túmulo sepulcral. Tanto la datación como la finalidad de ambos monumentos han sido ampliamente discutidas, al poder basarse sólo en una inscripción en pésimo estado de conservación. En el hipotético caso de que hubieran sido erigidos en época de Domiciano, se trataría de una conmemoración a los soldados derrotados entre los años 84 y 86, algo muy improbable dada la mentalidad romana. En el

⁴⁷ RUIZ GUTIÉRREZ, A. “*Monumenta memoriae causa: registros...*” *Op. cit.* pp. 25, 26.

también hipotético caso de ser de época de Trajano, se trataría de una conmemoración a los soldados caídos en la batalla de *Tapae*, en el año 101, o en el enfrentamiento inicial con los dacios tras cruzar el Danubio, en el año 102. De haberse realizado en época trajanea, el emperador pudo haber aprovechado un emplazamiento donde había existido algún tipo de monumento erigido por Domiciano. De esta manera, rehabilitaba en el lugar la gloria de Roma y, al tiempo, dejaba constancia de su nombre y sus victorias. Sea como fuere, la particularidad del conjunto es la mención a los nombres de los soldados, un reconocimiento a la memoria individual único en la época y que no se volvería a repetir hasta bien entrada la Edad Contemporánea⁴⁸.

Una vez finalizada la campaña contra los dacios, Trajano quiso llevar los límites del Imperio más allá de donde ningún otro general romano había llegado hasta entonces. Entre los años 114 y 115 conquistó Mesopotamia y Adiabene, y organizó las nuevas provincias adheridas, Armenia y Mesopotamia. Ya en el 116 continuó su descenso siguiendo el río Tigris, tomando Babilonia y Ctesifonte para llegar finalmente a las costas del Golfo Pérsico, lo que le valió el título de *Parthicus*. Caracene, que pasó a ser un estado clientelar de Roma, fue el punto más alejado al que llegó Trajano, marcando el nuevo límite del Imperio.

Conocida la admiración del *optimus princeps* por Alejandro Magno y el antecedente de Adamclisi, existe la teoría de que Trajano pudo construir en Caracene otro trofeo. Aunque no se han encontrado restos, los investigadores basan su tesis en las menciones a él que aparecen en varias fuentes⁴⁹. Otro argumento es la emisión de monedas, en la misma época en que pudo erigirse el monumento, donde aparece la figura del emperador con atuendo militar, portando una lanza en señal de conquista, una palma de la victoria y dos trofeos, uno a cada lado. Es posible que esta imagen remitiera a la estatua que habría coronado el *tropaeum Traiani* de Caracene, situado seguramente en un enclave alto, visible y transitado. Con él se habría conmemorado el triunfo sobre los partos y enviado un mensaje a los pueblos limítrofes: Trajano, representado en una gran escultura como la personificación de la victoria romana, había conseguido igualar en conquistas y gloria al gran Alejandro Magno⁵⁰.

⁴⁸ RUIZ GUTIÉRREZ, A. “*Monumenta memoriae causa: registros...*” *Op. cit.* pp. 26-30.

⁴⁹ Juan de Éfeso (Juan de Éfeso, *Historia Eclesiástica*, VI, 23) narra como en el año 571 o 572 una estatua de Trajano, en territorio persa, fue destruida por Cosroes I, y en la Antología griega (*Antología Griega*, XVI, Ep 72) se citan dos estatuas del emperador romano, una a cada lado del Danubio.

⁵⁰ CARBÓ GARCÍA, J.R.; RODRÍGUEZ SAN JUAN, F.J. “STUDIA DACICA ET PARTHICA (II) El Tropaeum Traiani de Caracene...” *Op. Cit.* pp. 22-34.

5.4 DE LOS ANTONINOS A LOS SEVEROS: EL FINAL DE UNA ÉPOCA

El sueño de expansión territorial de Trajano, al igual que el de Alejandro, fue efímero. Su sucesor, Adriano, no tardó en abandonar los territorios más orientales, probablemente por considerar imposible defender de manera eficaz unas fronteras tan lejanas. Sus esfuerzos se centraron en reforzar los *limes* con muros en Mauritania o Britania, siempre tratando de mantener relaciones pacíficas con las provincias mediante pactos o tratados. Con él y su sucesor, Antonino Pío, mejoró la administración y se renovaron las infraestructuras y vías de comunicación entre territorios. Pero los problemas con los pueblos más allá de las fronteras, que nunca había sido totalmente resueltos, estallaron de nuevo en dos frentes a la vez. Los siguientes coemperadores, Marco Aurelio y Lucio Vero, se encargaron el primero de la zona danubiana y el segundo de la oriental. La inestabilidad, los enormes gastos de las guerras y una epidemia de peste que se extendió por todo el Imperio, abocaron al mismo a una grave crisis que el último miembro de la dinastía, Cómodo, fue incapaz de afrontar⁵¹.

Todos estos cambios políticos y territoriales durante el siglo II tuvieron reflejo en la sociedad y sus costumbres, entre ellas el paso de la cremación a la inhumación de los cadáveres. Con esta nueva práctica surgieron los llamados sarcófagos de batalla, estrechamente ligados a las demostraciones de identidad militar y éxitos personales. En ellos se plasmaban escenas bélicas relacionadas con el finado, ensalzando la superioridad romana frente a los bárbaros. En muchas ocasiones eran representados bajo un trofeo de guerra, sumisos, con el miedo en sus rostros y suplicando clemencia ante la visión de cientos de compatriotas muertos. El sarcófago de Portonaccio constituye un claro ejemplo de este tipo de escenas, y retrata el concepto que los romanos tenían de sí mismos.

Actualmente expuesto en el Museo alle Terme, se trata de una pieza de mármol lucense encontrada en la localidad de Portonaccio, de la que recibe su nombre. La abigarrada decoración llena tres de sus lados. El frontal, tallado en altorrelieve, es una escena de batalla contra los germanos al que se añaden alegorías mitológicas, temática muy común a finales del siglo II y que se puede encontrar en otros sarcófagos como el Grande Ludovisi o el Amendola. Estas características han llevado a datar la pieza en una fecha indeterminada entre los reinados de Marco Aurelio y Septimio Severo.

⁵¹ GARZÓN BLANCO, J.A. “Los Antoninos: análisis de la actuación imperial en la política romana del siglo II”. *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, nº 12 (1989). pp. 153-165.

El gran detallismo permite distinguir incluso el rango de los diferentes soldados por las armas que portan o el tipo de coraza. Los germanos se representan con vestimentas más sencillas y sin apenas protecciones. A ambos lados de la parte frontal, donde se desarrolla la escena principal, aparecen sendos trofeos con los ropajes, cascos y escudos de los bárbaros muy bien definidos. A sus pies dos prisioneros bárbaros, un hombre y una mujer posiblemente pertenecientes a la nobleza local, con expresiones de humillación y derrota en sus rostros. El trofeo volvía a simbolizar la victoria romana ante un enemigo totalmente derrotado. El hecho de encontrarse en el sarcófago de un individuo no perteneciente a la familia imperial evidencia la utilización de la imagen del trofeo para mostrar el triunfo personal⁵².

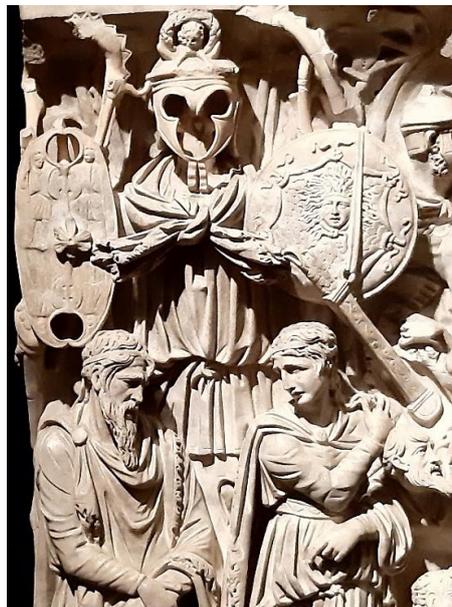


Ilustración 5.4: Trofeo en el Sarcófago de Portonaccio. Museo alle Terme, Roma

La dinastía de los Antoninos tuvo un final incluso más sangriento que la de los Julio-Claudios: tras el asesinato de Cómodo, fueron cinco los emperadores que ocuparon el poder en un año. Algunos historiadores han fijado este periodo como el comienzo del Bajo Imperio, aunque conviene recordar también las profundas reformas sociales y políticas que llevaron a cabo Septimio Severo y Caracalla, entre ellas la promulgación de la *Constitutio Antoniniana* en el año 212. Para justificar el ascenso de la nueva dinastía, los Severos se valieron del sistema propagandístico ya instaurado, con monedas y monumentos que mostraban su “ascendencia” de los Antoninos y sus victorias. Ejemplo de ello es el Arco de Triunfo erigido en pleno corazón del Foro romano, que luce, como no podía ser de otro modo, un trofeo de armas a cada lado del vano central. Por otra parte, el orden en el vasto territorio se mantuvo mediante un férreo control militar, comenzando a surgir en el seno del ejército la que sería la nueva clase dirigente del siglo III. La parte occidental del Imperio había comenzado su largo e inexorable declive, con una acentuada crisis económica, una caótica situación política y la definitiva irrupción de un elemento que lo cambiaría todo: el cristianismo⁵³.

⁵² ESPAÑA CHAMORRO, S. “Propaganda, identidad, ideología y perspectiva en la escena de la batalla del Sarcófago de Portonaccio”. *Arqueo-UCA*, nº 1 (2011). pp. 93-104.

⁵³ GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, R; FERNÁNDEZ ARDANAZ, S. “Algunas cuestiones en torno a la promulgación de la *Constitutio Antoniniana*”. *Gerión*, vol 28, nº 1 (2010). pp. 157-163.

CONCLUSIONES

El trofeo es la demostración de la fuerza que puede transmitir una mera imagen. También lo es de cómo las sociedades cambian y, al mismo tiempo, los elementos que las representan.

Un símbolo nacido en los campos de batalla griegos, tan sencillo como efímero, fue remodelándose al son de los acontecimientos, tanto en forma como en significado. El tronco de encina con el armamento del enemigo vencido, que marcaba los límites del territorio, perdió con el tiempo su carácter sagrado para convertirse en el símbolo de la victoria. Ya en la antigua Grecia había comenzado a plasmarse su imagen en cerámicas, monedas y relieves, aunque no fue hasta la época helenística cuando emergió el significado que prevaleció durante los siglos posteriores: victoria, dominación y poder. Las fronteras del mundo conocido se habían ampliado, surgiendo enemigos que ni siquiera adoraban a los mismos dioses, y el trofeo se convirtió en la forma de mostrar a esos pueblos, tras su derrota, quién ostentaba el nuevo poder que regiría sus destinos.

Mientras tanto, en el centro de la Península Itálica estaba naciendo una civilización que transformaría por completo la historia. Según las fuentes antiguas, el trofeo fue utilizado prácticamente desde la creación de Roma, ya que el propio Rómulo hizo un desfile triunfal con uno tras convertirse en el primer soberano. En todos los relatos fundacionales es difícil distinguir el mito de la realidad, pero es muy probable que la imagen del trofeo como símbolo de victoria y poder se extendiera con rapidez por todo el entorno mediterráneo. También cabe la posibilidad de que los romanos, grandes admiradores del helenismo y, sobre todo, de Alejandro Magno, asimilaran este y otros símbolos como propios. El macedonio lo había utilizado en los territorios conquistados para evidenciar su triunfo militar y justificar el poder político. Roma adoptó su simbología y aportó un elemento diferenciador, la propaganda.

Ye en época republicana, el trofeo se había convertido en la imagen de la dominación, como en el caso de los Trofeos de Pompeyo, pero fue a partir de Augusto cuando el aparato propagandístico imperial lo utilizó más efectivamente. Los trofeos en los reversos de las monedas recorrían todos los territorios y miles de estatuas y arcos de triunfo plagaron todos los rincones de sus vastos territorios, justificando en unas ocasiones el poder imperial y en otras el triunfo personal. Fuera de las ciudades, en lugares destacados por su visibilidad, se levantaron trofeos monumentales como el de La Turbie o el de Adamclisi recordando victorias militares y/o recalando la sumisión de los vencidos y el poder universal de Roma.

No es casual que este trabajo termine justo en el momento en que ya se puede entrever el final de una época y el comienzo de otra, el siglo III, marcada por profundos cambios. Tampoco lo es la mención final al cristianismo, ya que se trató de un elemento en el que confluyeron todas las mutaciones políticas, sociales y culturales que se produjeron tras la desaparición de la última dinastía imperial de occidente, los Severos. En el siglo V sólo la parte oriental continuaba con las tradiciones romanas. O quizás no del todo.

La Iglesia Católica no sólo replicó para sí misma las estructuras internas del Imperio, que a día de hoy sigue conservando, sino también su simbología. Eso sí, adaptándolas hábilmente a sus necesidades. Por citar un par de ejemplos significativos, el color púrpura pasó de los emperadores a los papas y las Victorias aladas se convirtieron en ángeles. Ya en el Renacimiento, algunas de estas sustituciones fueron tan evidentes como la que afectó a las columnas de Trajano y Marco Aurelio, donde las estatuas que las coronaban fueron sustituidas por las de San Pedro y San Pablo. Una suerte de nuevos Rómulo y Remo. En el caso de los trofeos, fueron prácticamente olvidados, al menos en su “forma romana”, hasta mucho tiempo después. Esta es también una afirmación con matices, ya que durante toda la Edad Media muchos blasones o escudos lucían corazas, armas o cascos. Pero este es otro asunto que bien podría valer otro estudio por sí mismo.

La apropiación de la simbología imperial por parte de la Iglesia ha sido uno de los casos más visibles, aunque no el único. A lo largo de la historia hemos visto cómo militares se han comparado con Julio César, corona de laurel incluida, para justificar su afán de notoriedad y ansias de expansión, o cómo el águila imperial ha desfilado de manera infame por toda Europa hace apenas cien años. El trofeo, o más bien su significado, tiene un mensaje que resulta menos directo, pero que ha quedado grabado en nuestras mentes sin ser conscientes de ello. Un ejemplo es la figura que nos recibe cuando visitamos el Museo del Prado, El Furor. Se trata de una escultura del emperador Carlos V sometiendo a la Furia, que aparece encadenada a sus pies junto a un escudo, una espada y unos *fascēs*. No es un trofeo propiamente dicho, pero, tras lo expuesto en este trabajo, es evidente que posee todos los elementos que lo caracterizaban. Para un espectador cualquiera, aún sin saber lo que es un trofeo, el mensaje de El Furor no deja lugar a dudas: poder, dominio y sumisión.

Al final, puede que nunca se olvidase del todo. Quizás su significado siga vivo a día de hoy. Y quizás, sólo quizás, tan sólo tengamos que observar los actuales símbolos del poder... y recordar.

ÍNDICE DE FIGURAS E ILUSTRACIONES

Ilustración 1.1: <https://collections.mfa.org/objects/153838>

Ilustración 1.2: <https://2500years.culture.gov.gr/en/chapters/persiki-polemi/to-tropaio-ton-athinaion-ston-marathona>

Ilustración 2.1: <https://www.smb.museum/museen-einrichtungen/pergamonmuseum/sammeln-forschen/highlights-der-sammlung/>

Ilustración 2.2:

https://es.wikipedia.org/wiki/Le%C3%B3n_de_Cnido#/media/Archivo:British_Museum_Lion_of_Knidos.jpg

Ilustración 2.3: https://www.researchgate.net/figure/Friso-de-armas-amontonadas-del-recinto-porticado-del-santuario-de-Atenea-Polias-de_fig4_41126052/download

Ilustración 3.1: <https://www.catawiki.com/es/1/20188919-republica-romana-victoriato-dopo-211-a-c-plata>

Ilustración 3.2: CIL XIII 8648; AE 1952, 181.

Ilustración 3.3: https://es.wikipedia.org/wiki/El_orador#/media/Archivo:Arringatore.jpg

Ilustración 3.4: AMELIA VALVERDE, L. “Los trofeos de Pompeyo”. *Tiempo y sociedad*, nº 22 (2016). p. 68.

Ilustración 3.5: Archivo personal.

Ilustración 4.1: <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/es/collezioni/musei/braccio-nuovo/Augusto-di-Prima-Porta.html#&gid=1&pid=1>

Ilustración 4.2: CIL II 3249; AE 1959, 85

Ilustración 4.3: CIL II 2703; AE 1962, 175.

Ilustración 4.4: <https://tauleryfau.bidinside.com/es/lot/1193/augusto-denario-23-ac-mrida-badajoz-/>

Ilustración 4.5:

<https://www.khm.at/objektdb/detail/59171/?pid=2297&back=270&offset=7&lv=listpackages-869>

Ilustración 4.6: https://es.aerialviews.org/Trofeo_de_Augusto.htm#images-2

Ilustración 4.7: https://es.aerialviews.org/Trofeo_de_Augusto.htm#images-14

Ilustración 5.1: RIC I 34 y RIC II 103.

Ilustración 5.2: <http://omeka.wellesley.edu/piranesi-rome/files/fullsize/3812b49c1c71d32bbfd705ca6c0a4111.jpg>

Ilustración 5.3: <https://www.flickr.com/photos/andreeainjapan/3380553210/sizes/z/in/photostream/>

Ilustración 5.4: Archivo personal.

BIBLIOGRAFÍA

ALFÖLDY, G. *Historia social de Roma*. Madrid: Alianza, 1988.

AMELIA VALVERDE, L. “Los trofeos de Pompeyo”. *Tiempo y sociedad*, nº 22 (2016). pp. 45-101.

BETALLI, M. “I trofeo sui campi di battaglia nel mondo greco”. *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité*, nº 2/121 (2009) pp. 363-371.

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M. “Las *res gestae* de Trajano militar. Las guerras dácicas”. *Aquila Legionis: cuadernos de estudio sobre el Ejército Romano*, nº6 (2005). pp. 19-55.

CARBÓ GARCÍA, J.R.; RODRÍGUEZ SAN JUAN, F.J. “STUDIA DACICA ET PARTHICA (II) El Trophaeum Traiani de Caracene. Expresiones del poder romano en los límites del Imperio”. *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. 38 nº2 (2012). pp. 17-35.

DE FRANCISCO OLMOS, J.M. *La datación por magistrados en la epigrafía y numismática de la República Romana*. Castellum: Madrid, 2001. pp. 127-144.

DELGADO LINACERO, C. “El grandioso altar de Pérgamo: Emblemática obra del mundo helenístico”. *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, Vol. 12 (2002). pp. 329-344.

ESPAÑA CHAMORRO, S. “Propaganda, identidad, ideología y perspectiva en la escena de la batalla del Sarcófago de Portonaccio”. *Arqueo-UCA*, nº 1 (2011). pp. 93-106.

FATÁS, G, BORRÁS, M.G. *Diccionario de términos del arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*. Cuarta edición, cuarta reimpresión. Madrid: Alianza Editorial, 2020.

FERNÁNDEZ OCHOA, C.; MORILLO CERDÁN, A.; VILLA VALDÉS, A. “La torre de Augusto en la Campa Torres (Gijón, Asturias). Las antiguas excavaciones y el epígrafe de Calpurnio Pisón”. *Archivo Español de Arqueología*, nº 78 (2005). pp. 129-146.

FOMIGÉ, J.C. “Le Trophée d’Auguste. Note sur l’inscription qui était gravée sur le Trophée et sa reconstitution avec les fragments recueillis dans les fouilles exécutées à La Turbie”. *Comptes rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 54, nº6 (1910). pp. 508-516.

GABALDÓN MARTÍNEZ, M.M. “El trofeo y los rituales de victoria como símbolos del poder en el mundo helenístico”. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, nº 28-29 (2002-2003). pp. 127-144.

GARZÓN BLANCO, J.A. “Los Antoninos: análisis de la actuación imperial en la política romana del siglo II”. *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, nº 12 (1989). pp. 153-165.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, R; FERNÁNDEZ ARDANAZ, S. “Algunas cuestiones en torno a la promulgación de la *Constitutio Antoniniana*”. *Gerión*, vol 28, nº 1 (2010). pp. 157-192.

GRIMAL, P. *La vida en la Roma antigua*. Barcelona: Editorial Paidós, 1993.

HOPE, V.M. “Trophies and Tombstones: Commemorating the Roman Soldier”. *World Archaeology*, nº 1/35 (2003). pp. 79-97.

HICKSON, F. V. “Augustus “Triumphator”: Manipulation of the Triumphal Theme in the Political Program of Augustus”. *Société d’Études Latines de Bruxelles*, T. 50, Fasc. 1 (1991). pp. 124-138.

NAVARRO, F.J. “La presencia del emperador en las ciudades de la Hispania romana” en CASTILLO, C.; RODRÍGUEZ NEILA, J.F.; NAVARRO, F.J. (eds.). *De Augusto a Trajano. Un siglo en la historia de Hispania*. Pamplona: Enusa, 2000.

RIESCO ÁLVAREZ, H.P. “Los *prima, secunda y tertia spolia opima*”. *Estudios Humanísticos. Filología. Área de Publicaciones de la Universidad de León*, nº 14 (1992). pp. 25-36.

PERALTA LABRADOR, E. *Los cántabros antes de Roma*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2000.

PEREA YÉBENES, S. “El culto a la Victoria Augusta en Roma y en la Hispania altoimperial” en HERNÁNDEZ GUERRA, L. (ed.). *El mundo religioso hispano bajo el Imperio romano. Pervivencias y cambios*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de publicaciones e Intercambio Editorial, 2007.

PICARD, G.-CH. “Le Trophée Augustéen de La Turbie”. *Revue Archéologique*, Sixième série, T. 34 (1949). pp. 151, 156.

PLUTARCO. “Marcelo” en A. Ranz Romanillos (trad.) *Vidas paralelas*. Barcelona: Planeta, 1991.

ROLDÁN HERVÁS, J.M. *Historia de Roma*. Salamanca: Universidad, 1995.

RUIZ GUTIÉRREZ, A. “*Monumenta memoriae causa*: registros epigráficos en la memoria del mundo romano” en IGLESIAS GIL, J.M.; RUIZ GUTIÉRREZ, A. (eds.). *Monumenta et memoria. Estudios de epigrafía romana*. Roma: Edizioni Quasar, 2017.

ZANKER, P. *Augusto y el poder de las imágenes*. Madrid: Alianza Editorial, 1992.

FUENTES

Antología Griega, XVI, Ep 72.

Dio Cass. *HR* XLI, 24, 3.

Flor. II, 10, 9.

Juan de Éfeso, *Historia Eclesiástica*, VI, 23.

Str. III, 4, 1; III, 4, 7.

Plin. *HN* III, 24; VII, 96.

Plu. *ALCIB*, 29, 2.

Plu. *MARC*, 18.

Tuc. I, 105, 6.