

X Reunião
Escultura
Romana
na Hispânia

X Reunión
Escultura
Romana
en Hispania

X Meeting
of Roman
Sculpture
in Hispania

X
Escultura
Roman
Romana *en*
Sculpture
na Hispânia
in Hispania

2022

Portugal

Faro e Mértola

Algarve e Alentejo

27, 28 (Faro), 29 (Mértola)

Outubro / Octubre / October



FICHA TÉCNICA

TÍTULO: Escultura Romana na Hispânia

Escultura Romana en Hispania

SUBTÍTULO: Atas do X Encontro Internacional de Escultura Romana na Hispânia,
realizado em Faro e Mértola de 27 a 29 de outubro de 2022

*Actas de la X Reunión Internacional de Escultura Romana en Hispania,
celebrada en Faro y Mertola los días 27 al 29 de octubre de 2022*

EDITORES: João Pedro Bernardes, Trinidad Nogales-Basarrate, Luís Jorge Gonçalves,
Virgílio Lopes e Marco Lopes

EDIÇÃO: Universidade do Algarve – CEAACP

CONCEPÇÃO GRÁFICA – PAGINAÇÃO | ARTE-FINAL: Raquel Gil Ferreira

CAPA: Jorge dos Reis

ILUSTRAÇÃO DA CAPA: Cláudia Matos

IMPRESSÃO E ACABAMENTOS: LouresGráfica

DEPÓSITO LEGAL: 537062 / 24

ISBN: 978-989-9127-89-0

DOI: <https://doi.org/10.34623/b48f-2k76>

Os textos e o seu conteúdo são da exclusiva responsabilidade dos respetivos autores.



Centro de Estudos
em Arqueologia
Artes
e Ciências do Património



UAlg
UNIVERSIDADE DO ALGARVE

Esta publicação foi financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia, IP, no âmbito do Projeto Estratégico do Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património [UIDB/00281/2020 – DOI: 10.54499/UIDB/00281/2020].

FARO / LISBOA, OUTUBRO DE 2024

Fragmentos de esculturas de tronos de carácter monumental de *Augusta Emerita*

José María Murciano Calles

Resumen: Se presentan tres piezas, conservadas en los almacenes del Museo de Arte Romano de Mérida (Badajoz, España), cuyo similar formato y dimensiones hacen plantear la posibilidad de una misma funcionalidad y de un probable idéntico origen. Hasta donde lo permite su fragmentación, se interpretan como patas de tronos de estatuas colosales, que podrían insertarse dentro del mundo del culto imperial, ya que conservan elementos decorativos (cornucopia, figura anguípeda), que bien pueden relacionarse con la iconografía usada por varios emperadores.

Palabras claves: colosalismo, culto imperial, Júpiter.

Sculpture fragments of thrones of monumental size from *Augusta Emerita*

Abstract: We present the study of three fragments preserved in the collection of the Museum of Roman Art of Mérida (Badajoz, Spain). Their similar features raise the possibility of the same functionality and a probable identical origin. The fragments are interpreted as throne legs of colossal statues, which perhaps belong to the time frame of the imperial cult since their decorative elements (cornucopia, anguiped figure) may be related to the iconography used by the emperors.

Keywords: colossalism, Imperial Cult, Jupiter.

Introducción

Se presentan tres fragmentos escultóricos conservados en la colección del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, que hasta ahora han pasado inadvertidos y que despertaron nuestro interés al documentarlos

en el proceso de renovación de los Almacenes de Gran Formato que acometemos desde 2011.¹

Se trata de tres elementos de forma aproximadamente paralelepípeda, con dimensiones y decoraciones similares entre ellos que nos hacen interpretarlos como patas de troncos de gran tamaño que formarían parte con toda probabilidad de estatuas culturales. En una primera parte de este artículo procederemos a su catálogo, para, en una segunda, observar las implicaciones que pueden tener en el repertorio escultórico de *Augusta Emerita*.

1. Catálogo

1a. Fragmento decorado con figura anguipeda (figura 1) N.º Inv. MNAR 76. Procedencia desconocida. Su número de inventario delata su antigüedad de ingreso en el MNAR. Se encuentra inventariado en el primer libro de registro de la institución, terminado de redactar por Maximiliano Macías el 20 de junio de 1910. Nada más podemos aportar sobre su contexto originario, puesto que en dicho inventario el propio Macías no proporciona dato alguno en este sentido.

Dimensiones generales: Alt.: 27 cm. An. Max.: 35 cm. Gr.: 11 cm. Mármol de Borba-Estremoz (reconocimiento *de visu*).

Descripción: Fragmento de forma aproximadamente paralelepípeda con los laterales abriéndose en curva hacia abajo. Su cara principal está decorada con un cuadro con una figura anguipeda, enmarcada por una moldura de cimacio lésbico de tipo *scherenkymation*, bajo la que se aprecia el desarrollo superior de dos volutas, entre las cuales se esculpe una palmeta.

Del cuadro con el motivo, a juzgar por lo observable, se conserva aproximadamente dos tercios de la composición, mostrando el cuerpo desnudo

¹ Este trabajo ha sido posible gracias al soporte del Proyecto “*Augusta Emerita*: modelo urbano, arquitectónico y decorativo en Lusitania-I”. Ministerio de Ciencia e Innovación (PID2020 - 114954GB - I00 / AEI / 10.13039 / 501100011033) y del Grupo de Investigación Estudios de la Antigüedad EDLA (HUM035). Catálogo de Grupos de Investigación de Extremadura SECTI (Sistema Extremeño de Ciencia, Tecnología e Innovación). Quiero aprovechar también para agradecer en estas líneas a mi amigo Luis Fallola, que por varios años estuvo vinculado al MNAR y que con sus sugerencias ha enriquecido la redacción de este texto. También han sido indispensables las correcciones de los textos en inglés de Javier Murciano.

de la figura, sin conservar cabeza ni brazo derecho, que se encuentra levantado. Su cuerpo se inclina ligeramente a la izquierda del espectador. Su brazo izquierdo se flexiona ligeramente, apoyando su mano en la cadera del mismo lado. Los genitales se representan, pero no se encuentran bien conservados. Las piernas están abiertas y tienen las características terminaciones de cola de pez, enroscadas entre ellas hacia detrás de los muslos formando una composición simétrica. Bajo ellas se representan de forma muy esquemática, mediante trazos incisivos ondulados, las olas del mar. Pese a la sencillez general del motivo, cabe destacar su interés en la búsqueda de la perfección anatómica, lo cual se puede observar en las líneas bien ejecutadas del antebrazo conservado o de la conexión entre el abdomen y la cadera.

Como decíamos, esta figura tiene un marco, de 22 cm de anchura, recorrido por una pequeña moldura de cima reversa con poco volumen y decorada con un *scherenkymation*, con pares de hojitas de 3 cm de ancho. Son lisas, formando el característico botón en la zona superior del dardo interior. Los pares de hojas se muestran muy juntos, teniendo sus bordes exteriores unidos entre sí. En cada esquina se ubica una pequeña hoja dentada de acanto, que tapa parcialmente el último par.

De las volutas de la zona inferior del bloque se conserva una mínima parte de su desarrollo exterior. Son lisas y ligeramente rehundidas. La palmeta, de 5 cm de alto, se muestra de frente y está compuesta por 8 hojas oblongas dispuestas de forma simétrica, formando una suerte de abanico. La raíz de la que surgen no se conserva, aunque parece tener forma esférica.

Los cantos son lisos, bien pulimentados, mientras que la cara trasera es lisa, aunque con huellas de buril y gradina (figura 2).

1b. Fragmento decorado con posible cornucopia (figura 3) N.º Inv. MNAR 11885. Procedencia: Vertedero del Puente Nuevo. Ingresó en el Museo en el 14 de noviembre de 1970, entregando la pieza Ángel Vivas García, que por aquellos años hizo numerosos aportes a la colección, siempre extraídos de sus exploraciones por los distintos vertederos y escombreras de la ciudad, que alojaban los desechos de las obras por aquellos años, lo que hace imposible conocer el contexto arqueológico de la pieza.

Dimensiones generales: Alt.: 31,5 cm. An. máx.: 36 cm. Gr.: 13 cm. Mármol de Borba-Estremoz (reconocimiento *de visu*).

Descripción: Fragmento de forma aproximadamente trapezoidal con los lados curvos producto del desarrollo de las volutas, que en este caso se ubican en la zona superior de la cara principal, sobre el campo de *scherenkymation* y motivo iconográfico. Las volutas se hallan ligeramen- te rebajadas para dar apariencia de estar plegadas en su zona interior y albergan en su intersección una palmeta, de 5 cm de longitud, en este caso con las hojas dispuestas en forma radial hacia abajo surgiendo de un bulbo circular con poco detalle. Dichas hojas son de forma oblonga y planas, con ningún detalle naturalista. Tanto volutas como palmetas apoyan sobre el marco de cimacio lébico. Lo conservado del rectángulo, fragmentado en su zona inferior, mide de ancho (única medida comple- ta) 22,7 cm. El *scherenkymation* tiene los pares de hojas muy unidos entre sí, algo que las diferencia con respecto a los otros ejemplares. Miden 3,6 cm aprox. de ancho. El dardo interior deja ver el botón de la zona supe- rior, formando las hojas el habitual perfil de tijera. Las esquinas tienen un desarrollo similar al resto de la sucesión, con una de las hojas plegada sobre sí, haciendo el ángulo e impidiendo ver así parte del dardo.

La causa de orientar la pieza tal y como la mostramos, con la palmeta, teóricamente, hacia abajo, es por la identificación del motivo central del cuadro con el extremo superior de una cornucopia, de la que se conserva el amontonamiento exhuberante de frutos, representados por esferas de distintos tamaños, adivinándose en el lado izquierdo del espectador la caída de un racimo de uvas. Del cuerno únicamente se conserva un pe- queño fragmento, en el que no podemos apreciar decoración alguna, y en el que se adivina el curvamiento característico del objeto.

Por último, un aspecto interesante del fragmento con respecto a los otros es la existencia de zonas alisadas en la parte superior de las volutas (figura 4), evidenciando desde nuestro punto de vista que esa área era exenta parcialmente. El centro de esa cara se encuentra fragmentado, por lo que quizás en él existía otro tipo de desarrollo o remate, y la presencia del alisamiento en las volutas indicaría que estamos ante un extremo de la pieza que quizás se unía a otra estructura por su zona central.

La cara posterior es lisa, y se encuentra mal conservada, con varias fracturas y erosiones (figura 5).

1c. Fragmento decorado con motivo desconocido (figura 6) N.º Inv. MNAR CE2011/4/7.

Procedencia: Plaza de la Constitución. La pieza se encontraba sin número en los Almacenes de Gran Formato del MNAR. Sin embargo, tuvimos la fortuna de advertir su mención en una de las cartas de la correspondencia publicada de Mélida y Macías (Caballero Rodríguez y Álvarez Martínez, 2011: carta n.º 444). En ella, Mélida describía textualmente el fragmento como “aquel trozo de mármol que está en el teatro” y añadía un dibujo esquemático muy similar a la pieza y con dimensiones de 71 x 38 cm (según añadido manuscrito de Macías). La carta se fecha el 18 de noviembre de 1928 y consistía en una petición de datos de monumentos y piezas (entre los que se encuentran la pieza en cuestión) para una memoria que según Mélida estaba redactando. La mención de Mélida no deja claro que su procedencia sea del teatro, sólo que se conserva allí. El hecho de almacenar piezas halladas en toda la ciudad era algo habitual por esos años. Observando las fechas, la memoria debe ser la publicada en 1929 (Mélida Alinari y Macías Liáñez, 1929), en cuyas págs. 28-29 se da la noticia de una estela hallada en la Plaza de la Constitución, que mide 76 x 38 cm, y de la que se describe textualmente que “en su frente, esculpido, se ve parte de un recuadro con molduras, y a continuación un motivo de fajas contrapuestas que terminan en volutas. Su estilo es decadente”. Por tanto, la coincidencia de nuestro fragmento con las dos menciones es evidente, de ahí que hayamos podido rastrear su procedencia. Sin embargo, no hemos podido hallar su número de inventario. El período comprendido entre 1910, fecha del primer inventario del Museo realizado por Macías, y 1943, cuando se reinicia de nuevo otro libro de registro, ya por Álvarez Sáenz de Buruaga, está muy mal documentado, con muchas incertezas.

Dimensiones generales: Alt.: 77 cm. An. max.: 37,5 cm. An. menor: 30 cm. Gr.: 12 cm.

Descripción: Fragmento de forma alargada y compuesto por dos zonas bien diferenciadas: la que planteamos como superior tiene forma rectangular y la inferior desarrolla volutas que hacen su perfil sinuoso. La cara de la zona superior tiene restos de un motivo difícilmente interpretable, observándose un volumen aproximadamente cuadrado con límites ligeramente curvos. A la mitad de su interior se realiza una línea incisa de la que surgen líneas secantes verticales que desarrollan toda la mitad inferior. A la izquierda de este motivo y ya unidas al canto del marco se esculpen tres líneas paralelas,

también curvas. Su ubicación en el extremo izquierdo del campo podría indicar que forma parte de una composición mayor. Tiene un marco de 24,5 cm de ancho, con la habitual cima reversa de poco volumen y *scherenkymation*, con pares de hojas de 3-4,3 cm aprox. Su perfil es muy similar a los ya descritos, salvo que en este caso no se representa el extremo inferior del dardo, aunque sí se marca el botón superior.

A diferencia de los anteriores fragmentos, el cuerpo decorado con volutas en este caso se conserva mejor, mostrando dos pares de ellas y una inferior, ya afectada por la rotura de la pieza. Las superiores son planas, ligeramente rehundidas. Las intermedias son sustituidas por rosetas de seis pétalos y botón central y la inferior vuelve a ser una voluta simple similar a las superiores. Todas ellas se encuentran enlazadas por una suerte de tallos esquemáticos, entre los cuales, en un registro posterior, se señalan dos vástagos planos en sentido vertical, que interpretamos como posible figuración de la estructura del mueble.

En este caso no se representa la palmeta que se ubicaba en el intersticio de las volutas superiores, sino que en su lugar se encuentra un abultamiento triangular. Parece tratarse de una esquematización muy básica de la palmeta, pero no podemos asegurar que sea porque el escultor no ha terminado de esculpirla, por lo que estaríamos ante una obra inacabada, o bien, y esta opción nos atrae más, porque hay desinterés en la finalización, planteándonos que este fragmento no se viera, al menos completamente, en la obra final.

Los cantos y la cara posterior son lisos y bien pulimentados (figura 7).

2. Interpretación

Los tres fragmentos que se presentan, pese a proceder de momentos y lugares diferentes, mantienen características unitarias que aconsejan un estudio en conjunto de ellos. En efecto, su dispar contexto hizo que el personal técnico no pudiese identificarlos hasta que se acometió la reforma del almacén, llevada a cabo por el Departamento de Documentación durante más de una década, desde 2010 hasta 2022. A ello también se unía la localización de los fragmentos en varias estanterías del almacén. Uno de ellos, el cat. 1b, se ubicaba en la estantería que conservaba la

colección de capiteles, decisión razonable al observar las volutas y la decoración, y en general, el formato de la pieza, confundiéndola seguramente con un capitel de pilastra. Otro de ellos, el cat. 1a, se encontraba integrado en la colección de escultura, puesto que se identificaba sin problemas la figura anguipeda y debido a este motivo iconográfico se valoró su pertenencia a dicha colección. El último fragmento, el cat. 1c, y puesto que no se hallaba inventariado, se localizaba en una estantería junto con otras piezas problemáticas, sin números de inventario, a la espera de un intento de búsqueda de origen.

Sin embargo, al realizar la reorganización del almacén, tuvimos la fortuna de poder observarlos en conjunto, y percatarnos de su parecido, tanto en formato, como en decoración como en dimensiones.

Comenzando con estas últimas, todos los fragmentos tienen un ancho de en torno a los 36 cm y un grosor de aproximadamente 12. En cuanto al formato, su estructura y su alternancia de volutas y bloques rectangulares hacen identificarlos como patas de mobiliario, y casi con toda seguridad, de tronos. Para el estudio general de este tipo mobiliario recomendamos sumar a la bibliografía clásica del tema (EAA: 1011-1018, *sub voce* Trono; Alföldi, 1934 y 1980, Richter, 1966: 98-104; Kyrieleis, 1969) las más recientes revisiones (Schäfer, 1989 y 1990; La Rocca, 2007; Portillo Gómez, 2017, esta última especialmente relevante al tratar los casos hispanos).

El fragmento cat. 1c es el mejor conservado, observando bien en él la consecución, como se ha dicho, de un bloque rectangular y una sección con volutas, que simula a un estípite abalaustrado, que conformaría las patas de los tronos de madera, material en el que se ejecutarían mediante talla y torno la forma tan característica del balaustre. Como se ha comentado en la descripción del fragmento cat. 1c, los listeles planos que unen las volutas podrían representar el armazón del mueble, algo también acorde a la forma de construir este tipo de asientos, por medio de armazones de tableros de madera.

Siguiendo el estado de la cuestión de Portillo (2017: 215-216), las formas de los fragmentos emeritenses entrarían en su esquema n.º II, por lo que es de suponer que el área de las volutas se hallaría en medio de dos zonas rectangulares.

Comparando las dimensiones y morfología de los tres fragmentos (figura 8), nos percatamos de su similitud. También, si tenemos en cuenta que

forman parte de un asiento, podemos percibir sin problemas su colosalidad, su tamaño mayor que el natural, algo que, en el mundo romano, como sabemos, tiene fuertes vinculaciones ideológicas. Desconocemos la extensión completa de las patas, pero haciendo un cálculo aproximado de cómo conformarían el asiento completo y tomando un canon proporcionado de 8 cabezas para el ser humano podríamos estar hablando orientativamente de una estatua de un mínimo aproximado de 2,2 metros (3,2 metros si la figura estuviera en pie), que es algo menor a otras estatuas colosales conocidas en *Augusta Emerita* (una recopilación de estas con sus tamaños en Murciano Calles et al, 2014: 94-95).

En conjunto, se aprecia una gran similitud en los motivos decorativos de los tres fragmentos, como son la presencia de pares de volutas, la existencia entre ellas de una palmeta (solo bocetada en el cat. 1c) y la representación de un motivo iconográfico, variado en los tres casos, dentro de un marco decorado con un *scherenkymation*, este sí de idénticas características en todos los ejemplares.

Comenzando con el cimacio, dicho motivo entraría en lo que Mattern (Mattern, 2001: 57) denomina el *Normaltypus* y que Leon engloba en su tipo C (Leon, 1971: 263-264). Se caracteriza por la forma abierta del extremo de las hojas, que alcanzan además un perfil sinuoso. La abertura de las hojitas es suficiente para dejar bien visible el dardo interior. Este tipo, aunque se considera que nace en época augustea, tiene su mayor desarrollo en época julioclaudia y parece que en la arquitectura oficial frena en época antonina, si bien podría continuar su desarrollo hasta época severa (Mattern, 2001: 57; Leon, 1971: 261, este último, sin embargo, lo hacía llegar hasta época trajanea temprana). Por tanto, y pese a que nuestros motivos son de carácter simplificado, debido quizás a su presencia no destacada en la estatua, se podrían datar de manera general en un arco cronológico desde época julioclaudia a época trajanea. Ejemplares similares vistos en *Corduba* remiten a modelos augusteos (Márquez Moreno, 1998: n.º cat. 78, 874, 191 y 1292). Sin embargo, la presencia de hojitas dentadas en los ángulos de cat. 1a podrían restringir su datación a partir de fines de época julioclaudia y sobre todo época flavia, momento en el cual abunda el *scherenkymation* decorado con hojas dentadas, cercanas al acanto, mucho más naturalistas, un fenómeno dentro de una moda generalizada en esa dinastía denominada la barroquización

flavia (Márquez Moreno, 1999: 259; Pensabene y Mar, 2002: 82). Una datación adriano-trajana, con el *revival* clasicista y la vuelta a modelos augusteos, podría también tener sentido, como así nos hizo saber el conservador José Luis de la Barrera, al que enseñamos las piezas para que nos aportara su opinión, que agradecemos, y que, con ojo clínico, sugirió dicha cronología.

Sobre las palmetas poco podemos decir dentro de nuestros conocimientos, salvo que con su vista frontal y en disposición simétrica configuran el esquema de *anthemion* tan habitual en la decoración arquitectónica y mobiliar a lo largo de todo el imperio romano. Por supuesto, lo más relevante desde un punto de vista iconográfico son los motivos localizados dentro del marco de cimacio lébico, en los que nos detendremos ahora por las implicaciones que pueden tener en su relación con el personaje representado en el trono. El mejor conservado es el motivo de la figura anguípeda del cat. 1a (figura 9), aunque su mejor preservación no implica que sea obvia su interpretación: tanto los gigantes como los tritones se representan de esa forma, a veces incluso confundándose.

Lamentablemente, no disponemos de los dos elementos más definitorios para su resolución, que son la cabeza y el posible objeto que portaría en el brazo levantado. Los gigantes suelen representarse barbados, iracundos, demostrando su naturaleza salvaje. Estos suelen disponerse como motivos secundarios en corazas de emperadores, a veces con los tentáculos con terminaciones vegetales o en forma de serpientes (Rantz, 1984). Ninguna de estas versiones parece ser nuestro caso, puesto que estas se representan con un hieratismo arcaicista intencionado, para validar su antigüedad. Al fin y al cabo, están recordando en última instancia las luchas entre los dioses olímpicos y los gigantes (Apolodoro, I, 6), que no son sino un medio para expresar el tópico grecolatino de la lucha de la civilización contra la barbarie, algo que se asocia en época romana con las victorias imperiales (LIMC, IV, 1: 193, *sub voce Gigantes*).

La otra opción es considerar la figura como un tritón. La mano levantada, perdida, alzaría así la caracola habitual de su iconografía, con la que anuncia el *thiasos* de Neptuno (LIMC, VIII, 2: *sub voce Tritones*), y la representación de olas estaría justificada. No obstante, esta última presencia, un ambiente marino, también podría tener sentido si consideramos la figura como un gigante, puesto que las gigantomaquias se

desarrollan según las versiones siempre en zonas costeras, siguiendo de nuevo la narración de Apolodoro. Si fuera un tritón, una opción sería vincularlo a la representación de una divinidad acuática, si bien descartamos esta opción porque sus representaciones son invariablemente en postura recostada o de pie, a menudo, en el caso de Neptuno, dirigiendo un carro de hipocampos (LIMC, VII, 2: *sub voce Poseidon/Neptunus*). Otra posibilidad, más sugerente para nosotros, es interpretar la figura, tritón o gigante, como un símbolo de una victoria naval, dentro, pues, de una iconografía imperial. Una idea similar, aunque vinculándola con una Victoria surgida de las olas, ya fue mantenida por Portillo (2017: 219-220) al analizar la impresionante estatua colosal sedente de Calígula hallada en Nemi (Ghini et al, 2014). De hecho, es este paralelo el que más se acerca a los fragmentos aquí presentados, como veremos en las conclusiones.

En cualquier caso, lo conservado de la representación reproduce un modelo ya conocido en la estatuaria hispana, cuyos ejemplos más sobresalientes se hallan en Valdetorres del Jarama (Puerta et alii, 1994: 182-183) y en Quinta das Longas (Nogales et al., 2004: 118-123). Para este último ejemplar, especialmente relevante por ser un paralelo lusitano, sus descubridores ya se preguntaban si se trataba de gigante o tritón, salvando la cuestión con el planteamiento de una posible contaminación entre ambas iconografías, algo que podría darse también en nuestro modelo (Nogales et al., 2004: 122-123).

Por último, es de destacar un aspecto estilístico que parece relevante, tanto para la cronología como por sus implicaciones en relación a los talleres escultóricos urbanos. La talla de la figura sobresale desde un punto de vista técnico en el conjunto de los tres fragmentos. Anatómicamente no parece existir ningún reproche, la composición es correcta y el movimiento de la figura es acompasado y natural. La talla se ejecuta en un relieve de escasos milímetros, en los que se representan varios planos de profundidad, algo observable en los enroscamientos que realizan las colas de las extremidades inferiores y su conexión con las olas, estas sin embargo ejecutadas con menos atención y pericia. Este tipo de talla tan somera, pero a la vez tan descriptiva nos recuerda a otra obra de enorme calidad y mejor conservada, como es el relieve de un árbol de laurel dentro del conjunto hallado en la zona de Pancaliente de Mérida, asociado a los conjuntos forales, aunque realmente de contexto incierto, y que se data,

por criterios estilísticos, a finales de época julioclaudia (Barrera Antón, 2000: 130, n.º 493).

En otro fragmento, el cat. 1b, se conserva el extremo superior de una cornucopia. Es este un motivo estereotipado, tratándose, como se sabe, del cuerno de la cabra-ninfa Amaltea que amamantó a Júpiter niño. El cuerno, una vez cortado, no dejaba de ofrecer alimentos, por lo que también se le conoce como Cuerno de la Abundancia (Daremborg y Saglio, 1877, vol. 1, 2: *sub voce Cornucopia*). Expresa riqueza, generosidad y benevolencia, por lo que es portado por numerosas divinidades y figuras mitológicas: Júpiter, Fortuna, Hércules y las musas entre las más habituales, si bien en época imperial se vincula a la figura del emperador, en relación a las personificaciones de sus virtudes, como la *Concordia*, *Fortuna*, *Felicitas*, *Pax*... siempre siguiendo a Daremborg y Saglio (1877: 1518-1519), quienes hacen el recorrido de las numerosísimas representaciones del motivo a lo largo de las dinastías. Por tanto, es en general y en última instancia una representación de la figura del emperador como proveedor de la paz y plenitud de los tiempos, un concepto manido desde la creación del concepto de la *Pax Augustea* (véase el inicio de esta propaganda en la magna obra de Zanker, 1992).

Finalmente, nos ha sido imposible discernir el motivo del fragmento cat. 1c. Da la impresión de que se trata de una terminación de algún objeto, tomando en cuenta su posición junto al lateral del marco que lo contiene. Existirían algunas posibilidades, ninguna satisfactoria. Por un lado, el objeto principal podría recordar vagamente la terminación de una guirnalda, mientras que las líneas curvas a la izquierda de la imagen serían las *taeniae* volantes que las atan. A modo de ejemplo se pueden observar algunas caras posteriores de aras emeritenses, salvo que, en caso de ser así, nuestra pieza debería colorarse a la inversa de como la presentamos, puesto que siempre se muestran con las terminaciones hacia arriba, para que la guirnalda caiga en semicírculo (véanse los ejemplares n.º 122, 124 y 131 del catálogo de Hitos funerarios en Murciano, 2019).

En otra remota posibilidad, el objeto puede recordar el faldellín y parte de la coraza de una vestimenta militar muy simplificada, y todo podría formar parte de un *congeries armorum* similar a los documentados en el teatro (Salcedo Garcés, 1983) o en el denominado templo de Marte (León Alonso, 1970).

Por último, podemos sumar otra hipótesis, manifestada por el Prof. La Rocca, a quien agradezco su guía, en las charlas en la propia Reunión de Faro. Él contemplaba la opción de que fuera la terminación de un mango o vástago de algún objeto (¿una pátera? ¿un cetro? ¿un bastón de mando?) que portara la figura representada en el asiento, que se hubiera ejecutado mediante la técnica del relieve en conjunción con su desarrollo superior en bulto redondo, algo favorecido por la escasa visibilidad de esa zona en el conjunto total de la estatua.

Resumiendo, ninguna de estas ideas es realmente convincente, y lo más prudente es mantener el motivo como incierto, por desgracia, por lo que, por azares de la arqueología, el fragmento de mayores dimensiones es sin embargo el que menos pistas iconográficas proporciona. Vistos pormenorizadamente todos los componentes de los fragmentos escultóricos, no nos queda sino preguntarnos su sentido y significado en el contexto de la estatuaria emeritense en general.

3. Conclusión

En primer lugar, cabe preguntarse si las tres piezas presentadas pertenecen a una misma estatua. Es difícil aseverarlo, pero las dimensiones y la similitud del cimacio lésbico animaría a pensar que sí, o, al menos, que formarían parte de un mismo conjunto, con varias estatuas sentadas en diferentes tronos con diferentes iconografías. En contra de esta idea está las localizaciones dispares, todas además secundarias. La pieza mejor localizada es el cat. 1c, cuyo contexto más antiguo conocido es la actual Plaza de la Constitución (figura 10), que forma parte en época romana del denominado Foro Provincial (Mateos Cruz, 2006; Nogales Basarrate, 2009), un complejo administrativo y cultural construido en el reinado de Tiberio, pero con continuidad durante todo el período imperial, según la epigrafía hallada en el área (Stylow, 2006; Saquete Chamizo y Álvarez Martínez, 2007; Saquete Chamizo, 2011).

Por supuesto, tendría sentido una estatua de este formato, colosal y sedente, en un espacio así, si bien es aventurado aceptar esta localización, observando las noticias vagas de su contexto. Hasta donde hoy conocemos, la arquitectura de este espacio foral es especialmente monumental,

centrado en el colosalismo de los ambientes y de su mobiliario, mucho más que el propio Foro municipal centralizado en el hoy conocido como Templo de Diana. En otros estudios (Nogales Basarrate y Murciano Calles, 2019; Murciano Calles, 2020), ya hemos intentado vincular otros elementos epigráficos y escultóricos también colosales a este área, pese a que en esos casos también hay que ir con mucha precaución, y ello debido al profundo cambio que sufrió el foro municipal en etapas posteriores a la romana (Alba Calzado y Sabio González, 2020), algo que también era advertido por Stylow en su comentado estudio epigráfico.

Aunque nos convenzamos, que en absoluto lo estamos, de la presencia de una o varias estatuas sedentes en el Foro provincial, sigue quedando el problema de la identidad del representado. No se puede descartar la presencia de un dios, típicamente Júpiter, siguiendo el famoso modelo entronizado de Zeus que creó Fidias en Olimpia. También es lógico presuponer la efigie de un emperador, siguiendo siempre en última instancia el tipo de Júpiter sedente (todo el fenómeno de la relación del culto de Júpiter con la figura del emperador en Fears, 1981, especialmente su capítulo IV; para los casos hispanos, Garriguet Mata, 2001: 68-69). Como hace ver Rose (1997: 75), estatuas de emperadores entronizados no aparecen antes del reinado de Tiberio, y su inicio parece marcarse con la emisión de sextercios con representación de Tiberio y el *Divus Augustus* entronizados, si bien en este caso el tipo es togado sobre *sella curulis*, mientras que en la gran mayoría de los casos de las estatuas conservadas a lo largo y ancho del Imperio siguen el comentado modelo de Júpiter sedente. Ruck (2007: 134, nota 509) hace ver que estas estatuas sedentes son siempre usadas en templos o estancias culturales y en las *scaenae frons* de los teatros. No obstante, se han encontrado ejemplares de estatuas togadas sedentes (el ejemplo más espectacular hispano en Torreparedones, Márquez Moreno, 2017 y Márquez Moreno y Morena López, 2018), por lo que debemos ser precavidos nuevamente, si bien, en contra de esta hipótesis, habría que suponer que la vestimenta caería sobre las patas del trono, impidiendo representarlas tan claramente como las observamos.

A lo largo de estas líneas se ha observado la dificultad de aportar una cronología clara, más allá de iniciarla en época julioclaudia y llevarla hasta mediados del siglo II. Como se ha comentado, el cimacio lébico podría entrar en categorías adrianeo-trajaneas, y a favor de esta cronología

se podría añadir el abundante uso de tritones (o gigantes) a partir del siglo II, a lo que ayudó a difundir especialmente el arte funerario, y, sobre todo, los sarcófagos, algo a lo que ya prestó atención Beltrán Fortes (1991: 188). Por otro lado, si queremos considerar el motivo como símbolo de una victoria naval, a lo largo del Imperio, y en la medida de nuestros conocimientos (hemos usado la narración de Roldán Hervás, 1995: 287-348), son escasas las batallas libradas en este medio: a la famosísima de Accio que dio fin a las guerras civiles podemos sumar las campañas para la conquista de Britania con Calígula o Claudio, en especial este último al que el Senado erigió un arco en *Via Lata* en Roma por sus victorias en esa provincia (Coarelli, 1997: 256). Al respecto de Calígula, ya presentamos una cabeza colosal, de unas proporciones acordes a las de nuestras piezas (sin que eso implique por fuerza relación entre ellas), cuyas características podrían ser atribuibles a un retrato suyo, si bien había más certezas para considerar a su predecesor Tiberio como el representado (Nogales Basarrate y Murciano Calles, 2019: 150-152).

En definitiva, damos por cerrado el análisis de estos tres fragmentos con más preguntas que respuestas, y con la esperanza de que el yacimiento emeritense y el legado documental de los investigadores que trabajaron sobre él, nos provea de nuevas pistas e indicios que arrojen luz sobre este y otros aspectos que permanecen sin respuesta.

Fig. 1



Fig. 2

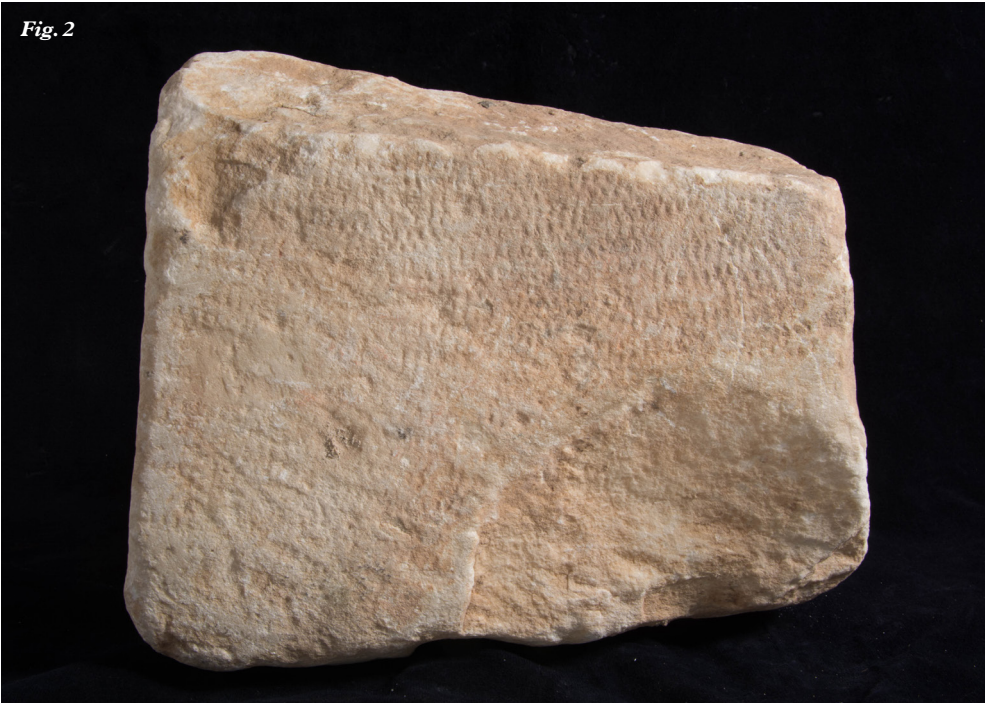


Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



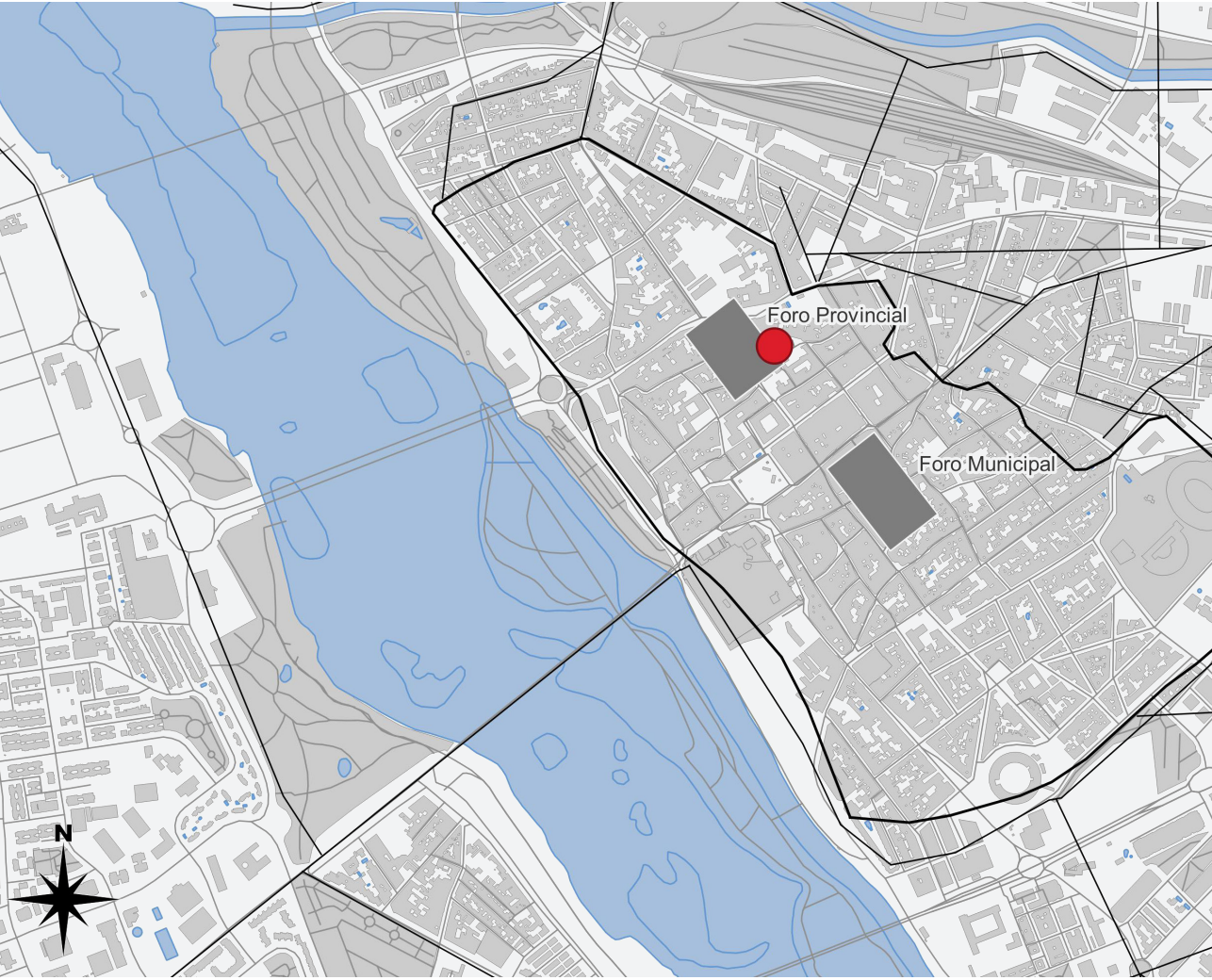




Fig. 10

Listado de figuras

Figura 1. Fragmento de trono n.º cat. 1a (n.º inv. MNAR 76) (Archivo MNAR/Lorenzo Plana).

Figura 2. Cara posterior del fragmento de trono n.º cat. 1a (n.º inv. MNAR 76) (Archivo MNAR/Lorenzo Plana).

Figura 3. Fragmento de trono n.º cat. 1b (n.º inv. MNAR 11885) (Archivo MNAR/Lorenzo Plana).

Figura 4. Cara superior del fragmento de trono n.º cat. 1b (n.º inv. MNAR 11885) (Archivo MNAR/Lorenzo Plana).

Figura 5. Cara posterior del fragmento de trono n.º cat. 1b (n.º inv. MNAR 11885) (Archivo MNAR/Lorenzo Plana).

Figura 6. Fragmento de trono n.º cat. 1c (n.º inv. MNAR CE2011/4/7) (Archivo MNAR/Lorenzo Plana).

Figura 7. Cara posterior de fragmento de trono n.º cat. 1c (n.º inv. MNAR CE2011/4/7) (Archivo MNAR/Lorenzo Plana).

Figura 8. Comparativa de tamaño de los fragmentos (elaboración propia con fotografías de Archivo MNAR/Lorenzo Plana).

Figura 9. Detalle de la figura anguipeda del fragmento n.º cat. 1c (n.º inv. MNAR CE2011/4/7) (Archivo MNAR/Lorenzo Plana).

Figura 10. Localización (punto negro) de la Plaza de la Constitución, lugar de hallazgo del fragmento 1c, dentro de la

planta actual con indicación de las plazas forales, la muralla y vías de salida principales de época romana (elaboración propia usando datos del CCMM y del IGN (BTN 100 CC-BY 4.0 ign.es).

Bibliografía

- Alba Calzado, M., & Sabio González, R. (2020). En relación al conjunto episcopal de Mérida en época visigoda ¿reutilización secular de un enclave religioso? En *O territorio y a gestão dos recursos entre a Antiguedade tardia y o periodo islâmico* (pp. 111-147).
- Alföldi, A. (1934). Die Ausgestaltung des monarchischen Zeremoniells am römischen Kaiserhofe. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, 49, 1-118.
- Alföldi, A. (1980). *Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Apolodoro (1985). *Biblioteca mitológica*. Edición traducida y con notas de Margarita Rodríguez de Sepúlveda. Madrid: Editorial Gredos.
- Beltrán Fortes, José. (1991). El mausoleo londinense del *procurator Iulius Classicianus*. *Habis*, 22, 177-189.
- Barrera Antón, J. L. de la. (2000). *La decoración arquitectónica de los foros de Augusta Emerita*. L'Erma di Bretschneider.
- Caballero Rodríguez, J., & Álvarez Martínez, J. M. (2011). *Epistolario de las grandes excavaciones en Mérida: Correspondencia privada entre Maximiliano Macías y José Ramón Mélida (1908-1934)*. Mérida: Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida.
- Coarelli, F. (1997). *Roma* (3a ed.). Mondadori.
- Daremberg, C. V., & Saglio, E. (1877). *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* (Vol. 1-10).

EAA: *Enciclopedia dell'Arte Antica*.

Fears, J. R. (1981). The Cult of Jupiter and Roman Imperial Ideology. En *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt: Vol. 17.1, II* (pp. 3-141).

Garriguet Mata, J. A. (2001). *La imagen del poder imperial en Hispania: Tipos estatuarios* (1a ed, Vol. 1). Tabularium.

Ghini, G., Palladino, A., & Rossi, M. (Eds.). (2014). *Sulle tracce di Caligola: Storie di grandi recuperi della Guardia di Finanza al lago di Nemi*. Gangemi Editore.

Kyrieleis, H. (1969). *Throne und Klinen: Studien zur Formgeschichte altorientalischer und griechischer Sitz- und Liegemöbel vorhel-lenistischer Zeit*. W. de Gruyter.

La Rocca, E. (2007). I troni dei nuovi dei. *Actas del Congreso Internacional Culto Imperial. Política y poder (Mérida, 2006)*, 77-104.

Leon Alonso, P. (1970). Los relieves del templo de Marte en Mérida. *Habis, 1*, 181-197.

LIMC: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*.

Márquez Moreno, C. (1998). *La decoración arquitectónica de Colonia Patricia: Una aproximación a la arquitectura y urbanismo de la Córdoba romana*. Universidad de Córdoba-Obra Social y Cultural CajaSur.

Márquez Moreno, C. (2001). La ornamentación arquitectónica de la Carmona romana. En *Carmona romana* (pp. 251-262). Ayuntamiento de Carmona.

- Márquez Moreno, C. (2017). Un *unicum* en la escultura romana: La estatua sedente de *Divus Augustus Pater* de Torreparedones (Baena, Córdoba). *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 96 (166), 83-100.
- Márquez Moreno, C., & Morena López, J. A. (2018). *Divus Augustus Pater*: Estudio tipológico, iconográfico y estilístico de una estatua sedente hallada en Torreparedones. *Madrider Mitteilungen*, 58, 267-320.
- Mateos Cruz, P. (Ed.). (2006). *El Foro Provincial de Augusta Emerita: Un conjunto monumental de culto imperial*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Mélida Alinari, J. R., & Macías Liáñez, M. (1929). Excavaciones de Mérida: El circo. Los columbarios. Las termas. Esculturas. Hallazgos diversos. Memoria de los trabajos practicados en 1926 y 1927. En *Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades* (Vols. 6, 1927). Madrid: Imprenta de Archivos.
- Murciano Calles, J. M., Nogales Basarrate, T., & Sabio González, R. (2014). Un nuevo fragmento de escultura colosal en *Augusta Emerita*. *Anas*, 23, 2013, 89-104.
- Murciano Calles, J. M. (2019). *Monumenta. Tipología monumental funeraria en Augusta Emerita. Origen y desarrollo entre los siglos I a. C. y IV d. C.* Mérida: Museo Nacional de Arte Romano.
- Murciano Calles, J. M. (2020). La reutilización de piezas epigráficas en Mérida. Origen y destino de varios pedestales provenientes de la arquitectura pública oficial romana. En R. Sabio González & J. M. Murciano Calles (Eds.), *Reciclando Emerita* (pp. 145-157). Museo Nacional de Arte Romano-Fundación de Estudios Romanos.

- Nogales Basarrate, T., & Murciano Calles, J. M. (2019). Nueva estatua colosal en Augusta Emerita. Un posible retrato imperial. *Anas*, 27-28, 2014-2015, 139-155.
- Nogales Basarrate, T., Carvalho, A., & Almeida, M. J. de. (2004). El programa decorativo de la Quinta das Longas (Elvas, Portugal): Un modelo excepcional de las *villae* de la Lusitania. *Actas de la IV Reunión sobre escultura romana en Hispania (Lisboa, 2002)*, 103-156.
- Nogales Basarrate, T. (2009). Foros de Augusta Emerita: Urbanismo, monumentalización y programas decorativos. En J. M. Noguera Celdrán & A. J. Domínguez Monedero (Eds.), *Actas del Seminario Fora Hispaniae: Paisaje urbano, arquitectura, programas decorativos y culto imperial en los foros de las ciudades hispanorromanas (Lorca, 2002)*. Museo Arqueológico.
- Pensabene, Patrizio, & Mar, R. (2004). Dos frisos marmóreos en la Acrópolis de Tarraco, el Templo de Augusto y el complejo provincial de culto imperial. *Simulacra Romae: Roma y las capitales provinciales del Occidente Europeo (Tarragona, 2002)*, 73-87.
- Portillo Gómez, A. (2017). Análisis y caracterización del Thronos en el mundo romano. Los casos hispanos. *SPAL. Revista de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla*, 26, 211-235. <https://doi.org/10.12795/spal.2017i26.09>
- Puerta, C., Elvira, M. Á., & Artigas, T. (1994). La Colección de esculturas hallada en Valdetorres de Jarama. *Archivo Español de Arqueología*, 67 (169-170), 169-170. <https://doi.org/10.3989/aespa.1994.v67.436>
- Rantz, B. (1984). Le géant anguipède au clapet de la cuirasse impériale. *Latomus*, 43, 884-887.

- Richter, G. M. A. (1966). *The furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*. Phaidon press.
- Roldán Hervás, J. M. (1995). *Historia de Roma*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Rose, C. B. (1997). *Dynastic commemoration and imperial portraiture in the Julio-Claudian period*. Cambridge University Press.
- Ruck, B. (2007). *Die Grossen dieser Welt: Kolossalporträts im antiken Rom*. Archäologie und Geschichte.
- Salcedo Garcés, F. (1983). *Los relieves de armas del teatro de Mérida*. <https://doi.org/10.14198/LVCENTVM1983.2.12>
- Saquete Chamizo, J. C., & Álvarez Martínez, J. M. (2007). Culto Imperial en *Augusta Emerita*: Complejos monumentales y documentos epigráficos. *Actas del Congreso Internacional Culto Imperial. Política y poder (Mérida, 2006)*, 397-414.
- Saquete Chamizo, J. C. (2011). *L. Fulcinus Trio, L. Cornelius Bocchus* y el templo del *Divus Augustus* en Mérida. *Habis*, 42, 163-172.
- Schäfer, T. (1989). *Imperii insignia Sella curulis und Fasces zur Repräsentation römischer Magistrate*. von Zabern.
- Schäfer, T. (1990). Der *Honor bisellii*. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung*, 97, 307-346.
- Stylow, A. U. (2006). La epigrafía y el culto imperial en Augusta Emerita: Nuevos epígrafes del conjunto provincial de culto imperial. En P. Mateos Cruz (Ed.), *El Foro Provincial de Augusta Emerita: Un conjunto monumental*

de culto imperial (pp. 297-314). Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Zanker, P. (1992). *Augusto y el poder de las imágenes*. Madrid: Alianza.

