

Estudio iconográfico de la coraza de Augusto de Prima Porta.

Teresa Montiel Alvarez.

Cita:

Teresa Montiel Alvarez (2015). *Estudio iconográfico de la coraza de Augusto de Prima Porta*. ArthyHum, 18, 125-134.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/teresa.montiel.alvarez/30>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pwtN/guv>

HISTORIA DEL ARTE

ESTUDIO ICONOGRAFICO DE LA CORAZA DE AUGUSTO DE PRIMA PORTA.

Por Teresa Montiel Álvarez.



Palabras clave: Augusto, coraza, iconografía, Prima Porta, simbología.

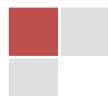
La estatua de Augusto encontrada en la Villa de Livia en la localidad de Prima Porta es un certero testimonio, extenso, y completo del programa iconográfico y político del emperador como prueba de su legitimación imperial.

El estudio de esta pieza, centrado en la coraza, se ha realizado no solo desde el punto de vista iconográfico de los mitos adoptados por el panteón augusto como representación cívica y política, sino que por extensión simbólica, procura la descripción de los éxitos bélicos con gran claridad expositiva. Ésta precisión propagandística característica del reinado de Augusto es la misma que se lleva a cabo tanto en la acuñación de monedas, como en documentos oficiales de la política de la Nueva Era procurada por Augusto, donde el control de la imagen oficial del emperador se asimila a la imagen que Roma.

La propaganda auguesta.

El gobierno de Augusto se mantuvo siempre en un equilibrio, donde como *prínceps*, transformó la *República romana* en una *Monarquía*, mediante una serie de estrategias que lo obligaban a mantener esa estabilidad, que hasta en dos ocasiones estuvo a punto de romperse²⁰¹. Esta combinación de ambas formas de poder, es a lo que Augusto se enfrenta a partir de la

²⁰¹ SUETONIO: *Vida de los Doce Césares. El Divino Augusto Libro II.* Madrid, Gredos, 1992, p. 210.



Batalla de Accio contra **Marco Antonio**, punto de inflexión para lograr perpetuar su dinastía en el poder. Entre el año 31 y 17 a.C., Augusto atraviesa por medio de la acumulación y combinación de poderes, un largo camino que culmina con la introducción plena de la *gens Iulia*, la legitimación a ojos de los romanos, como garante de la seguridad y la paz del Imperio.

Todo este logro y empeño se realiza gracias a una potente maquinaria propagandística –a pesar de que autores como **Zanker** sostengan lo contrario²⁰²– en base a imágenes, odas, erección de templos y emisión de monedas, que finalizaría con el laudatorio *Res Gestae Divi Augusti* donde Augusto en primera persona, dedica a su *cursus honorum*²⁰³ como dirigente de Roma. Escrita en el 13 d.C. cuando Augusto tenía setenta y seis años, según él mismo indica y así corrobora **Suetonio**²⁰⁴, se trata de las

²⁰² ZANKER, P: *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid, Alianza, 1992, p. 19-20. Sostiene el autor que no existió tal cosa, fue la combinación de la forma en que Augusto se representaba así mismo junto con los homenajes que se le tributaban lo que dan lugar a la tradicional idea de intencionalidad propagandística augustea.

²⁰³ Denominación de la carrera política en la Antigua Roma. Comienza esta definición en la República y se mantuvo durante el Imperio. A lo largo de nueve jerarquías que comenzaban en el *Vigintivirato* y terminaban en el cargo de *Dictador*, se establecía el orden y jerarquía de las magistraturas romanas.

²⁰⁴ SUETONIO, *Op. cit.*, p. 284. “Murió en la misma habitación que su padre Octavio, bajo el consulado del Sexto Pompeyo y de Sexto

memorias de los logros obtenidos a lo largo de su carrera –hitos militares, honores recibidos, donaciones realizadas por Augusto a su pueblo y ejército–, con una mirada eminentemente subjetiva pero efectiva.

La propia elección de su nombre en el 27 a.C., donde **Octaviano** pasó a ser reconocido como **Augusto** –a pesar de haber barajado anteriormente la idea de designarse como Rómulo²⁰⁵ siendo descartado finalmente este nombre por su reminiscencia monárquica–, es todo un logro semántico que remite a un amplio campo de adjetivos áulicos y divinos, que al renombrarse de manera unidireccional, lo sublimaban a ojos del resto.

Esta divulgación de la imagen del emperador será fundamental para, a ojos del pueblo romano, referenciar el imaginario del *prínceps*, de manera que las bases del retrato imperial pondrán de manifiesto los valores augústeos, y será expresión de su política. Así, las nuevas significaciones se unirán a la tradición clásica. Se deja atrás el realismo republicano del retrato, para alcanzar la idealización atemporal. Sabemos por

Apuleyo, el 14 de las calendas de septiembre, en la novena hora del día, a los setenta y seis años menos treinta y cinco días (19 de agosto a las tres y media de la tarde).

²⁰⁵ ZANKER, P., *Op. cit.*, p. 124.

Suetonio cómo era Augusto físicamente, y su admiración por la cultura helénica. De este modo, la relación entre identificación visual de Augusto y sus logros políticos, debía estar en consonancia respecto a su política de pacificación como dirigente.

El retrato debía inspirar al pueblo la excepcionalidad de quien los gobernaba, por lo que la representación del emperador debía realizarse idealizando todos los cometidos como dirigente, difundiendo las imágenes *Thoracata*, como *Pontifex Maximus*²⁰⁶ o *Togatus*²⁰⁷ por todo el Imperio, de manera devocional, tanto por estima personal, como por los estamentos públicos, siendo este retrato de cuerpo entero el ideal representativo del emperador.

Iconografía de la figura.

La imagen *thoracata* de Augusto está inspirada en el *Doríforo* de **Policleto**, no sólo en su posición de *contraposto*, sino en la disposición del rostro y el cabello, que se actualiza y renueva. Del brazo derecho levantado,

²⁰⁶ Sumo pontífice. Título que en la Antigua Roma se otorga al principal sacerdote del colegio de Pontífices y cargo más importante en la religión romana. Se fue introduciendo este título en el ámbito político hasta Augusto, que lo asoció definitivamente como dignidad imperial.

²⁰⁷ Representación del emperador con toga senatorial.

posiblemente pendiesen los *signa militaria*, recuperados a los *Partos*, y en su mano izquierda a la vez que sujeta el *paludamentum*, porta una lanza.

García Bellido²⁰⁸ señala el año 20 a.C. como fecha de realización de la estatua, datación que viene dada por la cuestión central representada en el peto y que nos sitúa a Augusto con 43 años.

Otra opinión al respecto de la datación de la estatua, es la representación descalza del emperador, a modo de héroe mitológico. Esto, puede dar a entender que Augusto ya estuviese muerto en el momento de labrarse la estatua.

Junto a su pierna derecha, montado sobre un delfín –símbolo inequívoco de *Venus* que referencia a la *gens Iulia* de la que Augusto desciende– aparece *Eros*, hijo de la diosa en lo que se ha querido ver un referente a *Cayo César*, nieto de Augusto²⁰⁹, nacido en el 20 a.C. De esta manera, se procura unir descendencia terrenal y deidad.

²⁰⁸ GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Arte romano*. Madrid, CSIC, 1990, pp. 193-196.

²⁰⁹ ZANKER, P., *Op. cit.*, p. 227. Existen dudas de si en el original de bronce aparecía representada esta figura o si en la copia en mármol se toma la licencia el autor de glorificar a la *gens Iulia* por medio de *Eros* y el delfín.

Iconografía de la coraza.

La disposición iconográfica comienza desde donde pende el peto con dos esfinges: la derecha mirando hacia el frente y la de la izquierda con la cabeza girada hacia atrás. Preside la parte superior *Caelus*, dios de los cielos sujetándolo él mismo a modo de manto protector, a la derecha del Dios, el carro del Sol tirado por tres caballos precedido por la personificación del amanecer portando una antorcha y la Aurora que va vertiendo el rocío matutino²¹⁰. Bajo esta escena, una figura masculina romana, posible representación de Marte y la loba capitolina nodriza de Rómulo fundador de Roma, reciben las insignias de un parto, probablemente el rey *Fraates IV* devolviendo las *signa* de las águilas arrebatadas a Craso en la *Batalla de Carras* en el 53 a.C.

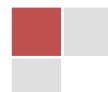
²¹⁰ Respecto a este punto no hay una unanimidad en cuanto a estas representaciones, García y Bellido indica: "... el curso del Sol, cuya cuadriga va guiada por las personificaciones del Rocío y de la Aurora, esta última con la antorcha de *Phosphorus*...", GARCÍA Y BELLIDO, A., *Op. cit.*, p. 194. Otros como López Melero indican que es la personificación de la Luna quien porta la antorcha y la Aurora quien con su jarra va esparciendo el rocío. LÓPEZ MELERO, R: *Augusto: el desarrollo de una imagen monárquica*. Mérida, Curso de extensión universitaria, 2009, p. 12. Según la tradición romana es *Eósforo* hijo de *Aurora* y *Astreo* conocido también como *Lucifer* o *Lucero del Alba* quien porta la antorcha del amanecer, mientras que la Aurora con su jarra podría estar esparciendo el rocío matutino.

A la izquierda de esta escena Hispania en posición afligida sujetando la *gladius Hispaniensis*, referencia a la victoria de Augusto sobre cántabros y astures. Frente a ella, la Galia vencida con atributos celtas, trompeta de guerra, la enseña con un jabalí y la espada envainada. Bajo estas escenas a la izquierda, *Apolo* a lomos de un *grifo* portando la lira, y frente a él a la derecha del escudo, Diana sobre un ciervo, con el *carcaj*²¹¹ y una antorcha. En la parte inferior de la coraza está *Tellus*, la diosa de la tierra que sujetó el cuerno de la abundancia de Amaltea amamantando a dos niños, y que cierra el círculo iconográfico de la coraza de Augusto.



Caelus dios de los cielos. Detalle.

²¹¹ Bolsa o caja en forma de tubo, generalmente ensanchada en su parte superior, que se empleaba para llevar flechas; se llevaba colgada del hombro izquierdo mediante una correa, para poder coger las flechas con la mano derecha.



Simbolismo mitológico-político.

Los *signa*.

La cuestión central narrada en la coraza, es la entrega de los *signa*, arrebatados a Craso en la batalla de Carras en el 53 a.C. La batalla, una de las derrotas más importantes sucedidas a la República, emprendida según Plutarco²¹², por la avaricia y la poca estima que se le tenía al propio triunviro, terminó con la muerte de Craso, con el *Primer Triunvirato*²¹³, así como fue el inicio de la guerra civil entre Julio César y *Pompeyo Magno*.

En el año 20 a.C. Augusto logra por la vía diplomática un acuerdo de paz con los partos con *Tiberio* como interlocutor²¹⁴ hecho recogido en la *Res Gestae* por el propio emperador, donde refiere la recuperación de enseñas y su posterior depósito en el *tempo de Marte Vengador*²¹⁵. De este modo, la representación romana de la escena puede ser entendida como la figura de Tiberio o como la imagen de *Marte* a modo de *Mars Victor o Augustus*

acompañado de un lobo, símbolo del dios y padre de *Rómulo* y *Remo*²¹⁶, representando a la Roma victoriosa y pacificadora.



Entrega de los *signa*. Detalle.

Entrega de los *signa*.

Las Provincias derrotadas.

La imagen de Hispania como vencida representa la larga conquista de la Península Ibérica, que culmina con la guerra contra cántabros y astures entre el 29 a.C. y el 19 a.C. Este hito en la política de Augusto, tiene su importancia, no ya desde el punto de vista militar, sino en el logro que el propio emperador obtuvo a base de estrategias al conquistar dos pueblos

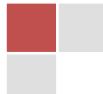
²¹² PLUTARCO: *Vidas de los hombres ilustres. Las vidas paralelas. T. III, Vida de Craso*. Madrid, Imprenta Real, 1830, p. 251.

²¹³ Alianza política formada por Cayo Julio Cesar, Cneo Pompeyo Magno y Marco Licinio Craso, entre los años 60 a.C. y el 53 a.C.

²¹⁴ SUETONIO, *Op. cit.*, p. 306.

²¹⁵ *Res Gestae*: 29.1.2, pp. 136-137. “*Parthos trium exercitum Romanorum spolia et signa reddere mihi supplicesque amicitiam populi Romani petere coegi*”.

²¹⁶ PLUTARCO: *Vidas Paralelas. Rómulo*. I, 4, 1-2, Coimbra, 2008, p. 118. Hace referencia Plutarco a la loba que lleva a amantar a Rómulo y Remo y es ayudada por una urraca, animal consagrado a Marte, por lo que se considera que fueron criados bajo la protección del Dios.



aún no sometidos al imperio romano como ya **Floro** recoge en su relato²¹⁷.

Frente a Hispania derrotada, la posible representación de la *Galia*, donde el referente sería indirecto respecto a Augusto, y podría verse como consideración a su tío abuelo Julio César, cuya victoria en las guerras galas a base de brillantes tácticas militares, eran un referente de conquista.

Augusto se limitó a la división en cuatro del territorio galo: *Narbonensis*; *Lugdunensis*; Aquitania y Bélgica. Por ello, la referencia a la Galia derrotada, tendría su base en cuanto a ser un homenaje a César. A pesar de que existen discrepancias en cuanto a esta identificación, considerando que la figura vencida representaría a los pueblos de Oriente y Germanía por ser pueblos tributarios defensores de fronteras, de ahí la espada envainada, mientras que la figura sin espada representaría a los pueblos plenamente sometidos, los celtas de Occidente²¹⁸.

²¹⁷ "Por occidente, en casi toda Hispania reinaba la paz, a excepción de la zona que, partiendo de las estribaciones rocosas del Pirineo, baña la orilla más próxima del Océano. Aquí vivían dos pueblos extraordinariamente resistentes, cántabros y astures, nunca sometidos a nuestro Imperio. El primero en iniciar la rebelión, el más enérgico y pertinaz fue el de los cántabros", FLORO: *Epítome de la Historia de Tito Livio*, T. II-33. Madrid, Gredos, 2000, pp. 46-47.

²¹⁸ ZANKER, P., *Op. cit.*, p. 228.

Apolo y Diana.

La inclusión de *Apolo* en la simbología augustea tiene una gran importancia en cuanto al programa iconográfico y referencial que Augusto fue integrando durante su mandato. Igualándose con Apolo respecto a lo solar, el equilibrio, la rectitud y lo oracular, serán estas las principales características que Augusto adopta para relacionar su biografía a la del dios.

Incluso desde su concepción, se hace descendiente directo de Apolo. *Acia* su madre, concibe a Augusto en el templo de Apolo por medio de una serpiente, en los sueños de Acia como de Octavio, su padre terrenal, aparecen el rayo y la ascensión hacia el cielo del vientre materno, tomado como presagio iluminador. Así se cuenta que escapado de su cuna fue encontrado en una torre mirando al sol²¹⁹, o cómo hizo callar a las ranas que lo molestaban con su canto, evidente referencia al dios Apolo y el episodio de las ranas en su huida de *Hera* junto con *Diana* y su madre *Leto*. Alusiones al rayo de luz y al disco solar son constantes tras la muerte de César

²¹⁹ SUETONIO, *Op. cit.*, p. 277. Suetonio recoge este prodigo de Augusto por boca de Gayo Druso aunque algunos autores ven en ello una confusión en cuanto a *Caesarem Drusum* y relacionarlo con **Cayo Druso**, hijo de Tiberio el cual hizo la *laudatio* a Augusto en sus funerales, al no encontrarse referencia alguna sobre este autor.

así como referencias a Rómulo por medio de la presencia de los doce buitres²²⁰.

Todo este esfuerzo propagandístico era necesario para que el pueblo aceptara después de la muerte de César un salvador, como así lo dejó escrito *Virgilio* en su cuarta *Égloga* como en la *Eneida VI*, cuando se dirige a Augusto como hijo de un dios²²¹.

Los prodigios de Augusto y los poderes que se le atribuían respecto a presentimientos y presagios de victorias en guerras, e incluso de su propia muerte, remiten constantemente a Apolo y serán explotados en su enfrentamiento con Marco Antonio, asimilando esta dicotomía de Apolo y *Dionisos*, mitológicamente representantes uno de la luz y el otro de lo turbio, descrito por Plutarco en la pantomima de *Marco Antonio* en Oriente y Alejandría²²². Frente a la rectitud augustea, la parodia antoniana.

²²⁰ Suetonio, *Op. cit.*, p. 279.

²²¹ „Salve!, Augusto César, hijo de un dios, que de nuevo restablecerás la edad de oro en medio de los campos en los que reinó en otro tiempo Saturno”, BROWN, R.E.: *El nacimiento del mesías. Comentarios a los Relatos de la Infancia*. Madrid, Ediciones Cristiandad, 1982, p. 590.

²²² “Al entrar, pues, en Éfeso, las mujeres le precedieron disfrazadas de Bacantes, y los hombres de Sátiro y Panes; y estando la ciudad sembrada de hiedra, de tirsos, de salterios, de oboes y de flautas, le saludaban y apellidaban Baco el benéfico y melífluo, y ciertamente para algunos lo era, siendo para os más cruel y desabrido...” (Antonio XXIV),

Destacable es la devoción por Diana, no solo por ser la representación de una diosa fuerte y guía de nuevas generaciones jóvenes a modo de referente de renovación de los nuevos tiempos, si no por su aplicación a la dualidad con la noche. Apolo en la coraza está alineado con la representación de la luz, el día, lo solar, Diana lo está con la noche, ya que incluye en su *caraj* una antorcha como la personificación de la Luna.

Estas contraposiciones son fundamentales en la composición encomendada por Augusto a *Horacio* el *Carmen Saeculare* en el año 17 a.C. para las celebraciones de los *ludi saeculares* donde Augusto como *quindecinviri sacris faciundis* se encargó en la celebración de interpretar los libros sibilinos. Este himno religioso es a la vez una oda cívica, importante para el programa político, religioso e ideológico de Augusto, por el simbolismo que encierra el inicio de un nuevo ciclo²²³, destacable por la omnipresencia de los dos dioses

“Antonio se jactaba de pertenecer a Hércules por linaje y a Baco por la emulación de su tenor de vida, haciéndose llamar el nuevo Baco” (Antonio LX). PLUTARCO: *Vidas paralelas*. T. VII. Madrid, Gredos, 2009.

²²³ Para un mayor conocimiento del diseño del *mos maiorum* en el discurso político de Augusto consultar MARTINO, L.M: “Augusto y el *mos maiorum* en el *Carmen saeculare* de Horacio”, *Circe*, 10, Argentina, 2005-2006, pp. 217-228.

gemelos, pero también por el significado de las dualidades que lo componen y que son germen sustancial de la ideología augustiana.

Los contrapuestos complementarios: la juventud frente a la vejez; Apolo y Dionisos; el día y la noche; la tradición frente a la renovación; así como Marte y Venus, no sólo son incluidos en esta serie de referentes a emular -Venus como lo fértil, la horizontalidad, lo nocturno y Marte como la verticalidad, la espada y la virilidad-, sino que los dos dioses son reclamados en el panteón augustiano como referentes fundacionales de Roma, a través de *Eneas* y su descendiente Rómulo, al que Augusto se asimila a él como *pater patriae*.

Esfinge dual.

La figura complementaria significativamente en sí misma, es la representación de la Esfinge, que representada a ambos lados de la coraza desde donde pende, fue utilizada por Augusto, como un símbolo temprano de su sello en la constitución de su imagen. Cuando aún era conocido como Octaviano tras la *batalla naval de Filipos* en el 42 a.C., ya se referenciaba al *regnum apollinis* profetizado por la

*Sibila*²²⁴ apropiándose de los atributos iconográficos de Apolo: el trípode, la sibila, la cítara y la esfinge.

La *esfinge* guarda la dualidad tan característica de la política de Augusto, despiadada e inteligente, es la que protege la entrada a Tebas, Augusto así, se ve como protector de Roma y como gobernador implacable si es preciso. Del mismo modo paradójico, es el modo en que la supuesta República restituida no era más que una monarquía que aún mantenía elementos de poder republicano bajo otra concepción política, la *esfinge* será la representación que augura una nueva época.

Cierre iconográfico.

Comienza y cierra el discurso augusteo de la coraza los contrapuestos cielo y tierra. Caellus que simbólicamente protege a modo de bóveda celeste, podría tomarse como abstracción olímpica, y una forma de equiparase al panteón de la nueva *Edad de Oro* que Augusto fomenta.

Caellus, es emparejado con *Tellus*, diosa de la tierra y la fecundidad. La simbología y significado que se promovió de *Tellus*, por medio de rituales y representaciones, estaban

²²⁴ ZANKER, P., *Op. cit.*, p. 72.

también presentes en los festejos de los *ludi saeculares* -escenificaciones y rituales de referentes a la paz y la salud que trae la fecundidad y viceversa-, los cuales se relacionan con las iconografías de Venus y *Ceres*, que para Augusto forman parte inquebrantable de la nueva era de prosperidad.

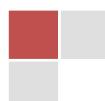


Tellus con el cuerno de la abundancia. Detalle.

Conclusiones.

La renovación cultural, política y cívica que Augusto procuró por medio de la imagen imperial –que en el fondo es la de su persona–, entronca con la exposición clara del significado y la lectura intencional de la nueva era augustea de manera inequívoca. Lo cual hace que no se deje ningún elemento fuera de posibles interpretaciones. El discurso narrativo es claro, en cualquiera de sus soportes, sea numismático, artístico o celebrativo.

La recuperación y reconversión de las formas helénicas como un referente de paz y estabilidad, será utilizado no solo como símbolo de todo lo que emperador representa, sino también de lo que a nivel político y cívico representan esos símbolos. Debe ser por tanto este lenguaje a transmitir, claro, incontestable y lo suficientemente accesible a cualquier estamento, de forma que pueda representar tanto a la vida pública como a la privada de los ciudadanos, que estaban incluidos en la *Nueva Edad de Oro de Augusto*.



BIBLIOGRAFÍA.

ALVAR EZQUERRA, A.: *La Res Gestae Divi Augusti, Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, nº 7-8, 1980-1981, pp. 109-140.

BROWN, R.E.: *El nacimiento del mesías. Comentario a los Relatos de la Infancia*. Madrid, Ediciones Cristiandad, 1982.

BUSIEL, M.D.: “La plegaria del poeta (Horacio: Oda I, 31)”, *Auster*, nº 6-7, 2001-2002, pp. 35-51.

HOYO CALLEJA, J.: “Aprovechamiento político de los dioses por Augusto y su tiempo, en Mites, ofrenes funeràries i monedes”, *XV Curs d'història monetària d'Hispania, Generalitat de Cataluña*, 2011, pp. 45-53.

FLORO, L.A.: *Epítome de la historia de Tito Livio*. Madrid, Editorial Gredos, 2000.

GARCÍA Y BELLIDO, A.: *Arte romano*. Madrid, CSIC, 1990.

GOLDSWORTHY, A.: *Grandes Generales el ejército romano*. Barcelona, Ariel, 2007.

HARTT, F.: *El mundo antiguo. Arte. Historia de la pintura, escultura y arquitectura*. Madrid, Akal, 1989.

LÓPEZ MELERO, R.: *Augusto: el desarrollo de una imagen monárquica*. Curso de Extensión Universitaria: Recursos propagandísticos de la Antigua Roma, 2009, pp. 1-20 (texto pendiente de publicación).

MARTINO, L.M.: “Augusto y el *mos maiorum* en el *Carmen saeculare* de Horacio”, *Circe*, 10, 2005-2006, pp. 217-228.

PLUTARCO:

-*Vidas de los hombres ilustres. Las vidas paralelas*. T. III. Madrid, Imprenta Real, 1830.

-*Vidas paralelas. Tesesu e Rómulo*. Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2008.

- *Vidas paralelas*. Vol. VII. Madrid, Gredos, 2009.

SUETONIO: *La vida de los doce césares I*. Madrid, Gredos, 1992.

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

*Portada: Coraza de Augusto de Prima Porta.

