

## Símbolos de poder e indumentaria romana en las divinidades orientales Symbols of power and Roman clothing in Oriental divinities

Claudina ROMERO MAYORGA

Doctoranda del Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas y Arqueología  
Universidad Complutense de Madrid  
[clau\\_romero@hotmail.com](mailto:clau_romero@hotmail.com)

Recibido: 12/02/2013

Aprobado: 22/03/2013

**Resumen:** A partir del siglo I d. C. ciertas divinidades ajenas al panteón grecorromano sufren una transformación en su iconografía: introducen la coraza musculada o el uniforme militar romano al completo en sus representaciones habituales. El presente estudio intenta discernir las posibles causas de esta novedad al igual que analizar las imágenes sincréticas en los diversos ámbitos donde se produjeron, focalizando en Egipto y Siria.

**Palabras Clave:** Divinidades Orientales, coraza, Roma, uniforme militar.

**Abstract:** From the first century AD certain deities outside the Greco-Roman pantheon underwent a transformation in their iconography: the muscle-heroic cuirass or the whole Roman military uniform was introduced in their usual representations. This study attempts to discern the possible causes of this phenomenon and to analyze the syncretic images in different areas, focusing on Egypt and Syria.

**Key Words:** Oriental deities, cuirass, Rome, military costume.

**Sumario:** 1. Importancia de la indumentaria y diversidad en época romana. 2. Cambio de indumentaria en las divinidades orientales. 2.1. El caso egipcio: *imitatio imperatorum*. 2.2. El caso sirio: tradición e innovación. 3. Conclusiones. Fuentes y Bibliografía.

### 1. Importancia de la indumentaria y diversidad en época romana.

El estudio de la historia de la indumentaria ha resultado ser una herramienta de gran utilidad para analizar las sociedades: esta permite comprender las diferencias económicas, estamentales, de edad, políticas e incluso religiosas que forman parte de un mismo colectivo. La vestimenta desempeña una función distintiva, es un símbolo exterior, fácilmente reconocible, que borra desigualdades individuales y crea y manifiesta las sociales.<sup>1</sup> Así, la indumentaria permite la percepción y distinción de las múltiples identidades que conviven en un mismo ámbito social. Las teorías arquitectónicas que comenzaron a cuestionar los postulados vitruvianos en el siglo XIX destacaban el origen textil del arte de la edificación, ya que el estudio de las primeras viviendas o refugios resaltaban la importancia de la lona, estera o tela con la que se cubría la cabaña primigenia.<sup>2</sup> Lo textil, en su calidad de revestimiento,

---

<sup>1</sup> GOBLOT, Edmond, 2003, *La Barrera y el nivel*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1º edición en español, 161 p.

<sup>2</sup> SEMPER, Gottfried, 1851, *Die Vier Element der Baukunst*, Dresden, F. Vieweg, p. 42.

revolucionó la arquitectura de la época, pero también lo hizo con la moda.<sup>3</sup> La vestimenta se convierte así en la primera vivienda de todo hombre, el primer sitio que habita, la primera protección con la que cuenta.

En el arte romano, las representaciones artísticas han sido una fuente de vital importancia para conocer el valor de la vestimenta como atributo iconográfico. La *toga* era la indumentaria obligada en actos públicos del ciudadano romano.<sup>4</sup> Esta consistía en una prenda de casi seis metros de longitud tejida en lana. Si bien al principio la lana se dejaba sin teñir, con el tiempo fue adquiriendo prestigio el color blanco y, por tanto, los ciudadanos de menos recursos económicos empleaban lana oscura para evitar el gasto de los frecuentes lavados (*pulla vestis*).<sup>5</sup> Las fuentes nos informan que ningún esclavo o extranjero podía utilizar esta prenda y, cuando un ciudadano romano era desterrado, debía dejar la toga como símbolo del desprendimiento de su categoría:

Idem cum Graeco pallio amictus intrasset – carent enim togae iure,  
quibus aqua et igni interdictum est.<sup>6</sup>

Peregrinitatis reum orta inter advocatos levi contentione, togatumne an  
palliatum dicere causam oporteret, quasi aequitatem integram ostentans,  
mutare habitum saepius et prout accusaretur defendereturve, iussit.<sup>7</sup>

Los extranjeros generalmente se representaban con trajes típicos de la región de origen o simplemente con traje oriental, tal era la tradición icónica heredada desde época griega. Paris, Ganímedes, Attis, Mitra, aparecen siempre representados con el llamado “traje frigio”, compuesto por una túnica corta, ajustada a la altura de la cintura, *anaxyrides* o también llamados pantalones persas, gorro frigio y una capa a modo de clámide sujeta por una fíbula.<sup>8</sup> Esta iconografía traspasó el ámbito mitológico y comenzó a utilizarse para representar el mundo bárbaro o aquellos que eran tomados como prisioneros del mundo civilizado.<sup>9</sup>

---

<sup>3</sup> TOCA, Antonio, 2004, “Origen textil de la arquitectura”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México DF, Universidad Nacional Autónoma de México, n°85, p. 67.

<sup>4</sup> SAUVAGEOT, Claude y MENARD, René, 2005, *Vestidos y Peinados de las Civilizaciones Antiguas*, Buenos Aires, Quadrata Editorial, p. 75-80. MENTGES, Eric, 2010, *Molding Minds: The roman Use of the Cuirassed Statue in Defining Empire*, The Ohio State University, p. 6.

<sup>5</sup> SAUVAGEOT y MENARD 2005: 76.

<sup>6</sup> “Igualmente se habría ido vestido a la griega, ya que aquellos que han sido desterrados del fuego y el agua no poseen el derecho de la toga.” (PLINIO MINOR, IV,11,3. En <http://www.thelatinlibrary.com/pliny.ep4.html>).

<sup>7</sup> “En un caso sobre la ciudadanía, surgió una disputa infructuosa entre los abogados sobre si el acusado debía hacer su aparición en toga o en un manto griego.” (SÜETONIO, *La vida de Claudio* 15.2. En [http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Suetonius/12Caesars/Claudius\\*.html](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Suetonius/12Caesars/Claudius*.html)).

<sup>8</sup> SAUVAGEOT y MENARD 2005: 29.

<sup>9</sup> ROSE, Charles Brian, 2005, “The Parthians in Augustan Rome”, *American Journal of Archaeology* 109, p. 22. GERGEL, Richard, 1994, “Costume as Geographic Indicator: Barbarians and Prisoners on Cuirassed Statue Breastplates”, *The World of Roman Costume*, Madison, The University of Wisconsin Press, p. 191.

A la milicia romana, por otro lado, no le era permitido vestir la toga,<sup>10</sup> sino que debían conformarse con el *sagum*, un paño de color rojizo impermeable y más corto que se colocaba a modo de capa sobre la coraza. En ocasiones, la retórica permitía contraponer a aquellos que utilizaban toga con los que utilizaban *sagum*, dando a entender la preferencia por los tiempos de paz o de guerra: “Ut enim alios omittam, nobis rem publicam gubernantibus nonne togae arma cesserunt.”<sup>11</sup>

A pesar de que la milicia no debía vestir el uniforme dentro del *pomerium* de Roma, a finales del s. I d.C. los gobernantes comenzaron a utilizar el uniforme militar con sus atributos e insignia del rango<sup>12</sup> hecho que propició las representaciones artísticas de los generales y del mismísimo emperador con la indumentaria propia de la milicia.

Por consiguiente, la representación de estos altos magistrados se asimilaría a la iconografía del dios de la guerra, Marte. Este, desde el s. VI a.C., solía representarse como un dios joven e imberbe portando lanza y casco, o como dios maduro barbado con uniforme militar.<sup>13</sup> La coraza que se utiliza para este tipo de representaciones es la que se conoce como “coraza musculada” o “heroica”, la cual está diseñada para ajustarse al torso e imita a este de forma idealizada. Esta prenda comenzó a utilizarse en Grecia en los siglos VII-VI a.C. y se extendió durante toda la antigüedad,<sup>14</sup> aunque es en el arte romano donde adquiere un nuevo significado. Habitualmente, la iconografía de la figura *thorakata* imperial se complementaba con el *paludamentum*, prenda que utilizaban los generales en las campañas militares fuera de Roma, de color rojizo brillante y gran tamaño.<sup>15</sup>

A partir del s. I a.C., en las provincias orientales del imperio, proliferaron las representaciones de corazas ricamente decoradas, especialmente en los monumentos que conmemoran triunfos militares<sup>16</sup> pero es la aparición de la escultura de Augusto de Prima Porta<sup>17</sup> la que implica un avance en la iconografía del poder. Esta obra sería una copia en mármol de un original en bronce, realizado posiblemente después de la muerte del propio Augusto, y que conmemora el acuerdo con los partos. Esta habría sido expuesta en algún lugar emblemático de la ciudad, aunque la copia conservada se halló en la llamada “Casa de Livia”. La figura de Augusto se representa descalza, en un leve *contrapposto*, siguiendo el modelo del Doríforo de Policleto (s. V a. C.). En

<sup>10</sup> SAUVAGEOT y MENARD 2005: 75.

<sup>11</sup> “Porque, como hemos mencionado en otros casos, dejad que las armas den paso a las togas”. (CICERÓN, *De Officiis*, I, 77. En <http://www.thelatinlibrary.com/cicero/off1.shtml> ).

<sup>12</sup> TORTORA, Phyllis y EUBANK, Keith, 2005, *Survey of Historic Costume: A History of Western Dress*, New York, Fairchild Publications, p. 78.

<sup>13</sup> “Ares se colocó su armadura brillante, pero Atenea le quitó el casco de su cabeza, el escudo de sus hombros y arrancó de su pesada mano la lanza de bronce”. (HOMERO, *Ilíada* 15.110).

“Ares, insaciable en la batalla, brilla como la luz del fuego ardiente en su armadura sobre los carros”. (HESÍODO, *El escudo de Heracles* 56 y ss).

<sup>14</sup> GOLDSWORTHY, Adrian, 2005, *El ejército romano*, Madrid, Akal, p. 21.

<sup>15</sup> MENTGES 2005: 6.

<sup>16</sup> RIDGEWAY, Brunilde Sismondo, 2002, *Hellenistic Sculpture III: The styles of ca. 100-31 B.C.*, Madison, The University of Wisconsin Press, p. 80.

<sup>17</sup> Museos Vaticanos, Roma, n° de inv. 4123.

este caso levanta el brazo derecho en claro gesto de *adlocutio*, como si estuviera dirigiéndose a las tropas.<sup>18</sup>



Fig. 1. *Augusto de Prima Porta*, s. I d.C. Museo Chiaramonti, Vaticano.  
Fotografía tomada por Till Niermann y reproducida bajo licencia de  
Creative Commons Attribution 2.5 Generic (10/11/2012)

La escultura aún conserva restos de policromía en dorado, púrpura, azul y amarillo, pero es en la iconografía de la coraza donde se centra la atención: es la primera vez en la que elementos alegóricos e históricos confluyen en el mismo ámbito plástico. En la parte superior de la coraza apreciamos al dios *Caelus* extendiendo su manto, acompañado por el carro de Sol y Aurora, que anuncian una nueva era. En el centro de la composición se sitúa el hecho histórico: la devolución de las insignias arrebatadas a Craso por los partos en el año 53 a.C. Tanto el general romano, posiblemente Tiberio, como el parto aparecen representados siguiendo la tradición iconográfica mencionada anteriormente.<sup>19</sup> Flanqueando la escena, se sitúan dos figuras femeninas, alegorías de las provincias ya pacificadas de Hispania y Galia. En un registro inferior se representa a *Terra Mater* o *Dea Roma*, acompañada por Apolo y Diana. De esta forma, la coraza

<sup>18</sup> BLANCO FREIJEIRO, Antonio, 1999, “Roma Imperial”, Madrid, *Historia* 16, p. 21. MENTGES 2005:14. BARRAL I ALTET, Xavier, 2010, “The Roman World”, *Sculpture from Antiquity to the Middle Ages*, p. 159. ZANKER, Paul, 1990, “The power or Images in the Age of Augustus”, *Thomas Spencer Jerome Lectures*, nº 16, University of Michigan Press, p. 188-191.

<sup>19</sup> ROSE 2005: 22.

se convierte en el medio por el cual se transmite un mensaje de vital importancia para la población: la paz alcanzada gracias a la virtud militar encarnada por el propio Augusto<sup>20</sup> Si bien anteriormente esta virtud se representaba con el desnudo heroico, a partir de este momento será reemplazado por la coraza militar.

Así, la coraza deviene en un lienzo donde los distintos emperadores demuestran su poder, sus victorias y su legitimidad. Se han recuperado más de 600 esculturas *thorakatas* decoradas con símbolos apotropaicos, alegorías de poder, dioses y prisioneros que comparten el campo pictórico donde se refleja una gran complejidad iconográfica, que no cesará hasta la dinastía antonina.<sup>21</sup> La presencia de estas esculturas en las provincias implicaba la manifestación del mismísimo emperador como representante máximo del Imperio, que recibía respeto, juramentos de lealtad, obediencia y culto imperial.<sup>22</sup> Eventualmente, el mensaje transmitido en la coraza se asimiló al soporte mismo, por lo que la prenda militar se convirtió en símbolo del poder imperial. El uniforme militar romano, y, en concreto, la coraza idealizada, simbolizaba al propio Estado e indicaba que quien la llevara representaría a este, y era, a su vez, servidor y funcionario.<sup>23</sup>

## 2. Cambio de indumentaria en las divinidades orientales.

A partir del s. I d.C. surgen las primeras representaciones de dioses ajenos al panteón grecorromano ataviados con la indumentaria militar romana, hecho que ha suscitado diversas teorías por parte de los especialistas. Es por ello que creemos necesario un análisis en profundidad para comprender este fenómeno, que tiene lugar en diversas partes del Imperio. El estudio pormenorizado de los casos de Egipto, Siria y el culto misterioso de Júpiter Dolicheno constituye el punto de partida para lograr una mejor comprensión de esta innovación iconográfica.

### 2.1. El caso egipcio: *imitatio imperatorum*

Comenzaremos nuestro análisis por el ámbito egipcio, ya que es aquí donde surgen las primeras representaciones de este tipo. Algunos autores admiten que la apropiación del uniforme militar romano podría tratarse de un mero recurso formal para hacer más aceptables las divinidades zoomorfas a los romanos.<sup>24</sup> Así, el uniforme militar sería un medio para asimilar divinidades extrañas de las provincias conquistadas (*peregrini dii*)

---

<sup>20</sup> GERGEL 1994: 191.

<sup>21</sup> MENTGES 2005: 3.

<sup>22</sup> “En efecto, no solo los emperadores romanos deben recibir obediencia, sino que sus imágenes también, ya estén pintadas o esculpidas, para que su majestad sea más insaciable y más completa”. (Gregorio Nacianceno, *Orationes*. 4.80).

<sup>23</sup> BOUREAU, Alain, 2001, *Kantorowicz: Stories of a Historian*, English translation by The John Hopkins University Press, p. 56.

<sup>24</sup> WILL, Ernest, 1955, *Le relief cultuel gréco-romain. Contribution a l'histoire de l'art de l'Empire romain*, Paris, De Boccard, p. 270.

y transformarlas en aptas para los cultos romanos.<sup>25</sup> Sin embargo, las fuentes literarias antiguas transmiten un claro sentimiento de rechazo a los dioses zoomorfos egipcios,<sup>26</sup> por lo que presentarlos con vestimenta romana constituiría un insulto hacia las creencias latinas:

Omnigenumque deum monstra et latrator Anubis  
Contra Neptunum et Venerem contraque Mineruam tela tenent.<sup>27</sup>  
Nos in templa tuam Romana accepimus Isim  
Semideosque canes et sistra iubentia luctus.<sup>28</sup>

Quid autem dicis, si di sunt illi, quos colimus et accepimus, cur non eodem in genere Serapim Isimque numeremus? Quod si facimus, cur barbarorum deos repudiemus? Boves igitur et equos, ibis, accipitres, aspidas, crocodilos, pisces, canes, lupos, faelis, multas praeterea beluas in deorum numerum reponemus.<sup>29</sup>

Las principales divinidades egipcias que se representan con uniforme militar a partir del s. I d.C. son Anubis, Horus, Serapis y Bes. Suelen tratarse de estatuillas de bronce (aunque también se ha empleado la terracota en ocasiones) de pequeñas dimensiones, cuyo centro de producción sería Alejandría. Estas figurillas de dioses con coraza coinciden con los dioses del ciclo osiriano, es decir, con la propia realeza egipcia. Es posible que la idea de realeza divina se tradujera en las dinastías imperiales y, por tanto, se identifique con la imagen del emperador victorioso.<sup>30</sup>

Una de las primeras representaciones de Anubis con coraza heroica se halla en las catacumbas de *Köm esch Schukafa*, Alejandría. Se trata de un relieve monumental que antecede a la cámara principal, donde Anubis aparece representado con las extremidades de forma antropomórfica y anguipeda, pero en ambos casos vistiendo el uniforme militar romano.<sup>31</sup> Si bien el rol funerario y la función de guardián ya estaban presentes en la mitología egipcia, esta parece fundirse con la tradición helenística, la

---

<sup>25</sup> BOUREAU 2001: 56.

<sup>26</sup> GRENIER, Jean Claude, 1977, *Anubis Alexandrin et Romain*, Leiden, E. J. Brill, p. 59-64.

<sup>27</sup> “Y monstruosos dioses multiformes y el ladrador Anubis empuñan sus dardos contra Neptuno y Venus y contra Minerva.” (VIRGILIO, *Eneida* VIII, 696. En <http://www.thelatinlibrary.com/vergil/aen8.shtml>).

<sup>28</sup> “Nosotros en nuestros templos hemos conocido a tu Isis y a tus dioses horribles, mitad perro, mitad humano...” (LUCANO, *Farsalia* VIII, 831. En <http://www.thelatinlibrary.com/lucan/lucan8.shtml>).

<sup>29</sup> “Así pues, si los dioses tradicionales a quienes damos culto son realmente divinos, ¿qué razón podéis darme que justifique no se incluya en la misma categoría a Isis y Osiris? Y si hacemos esto, ¿por qué repudiamos a los dioses de los bárbaros? Tendremos, pues, que admitir en la lista de los dioses a bueyes, y caballos, ibis, halcones, áspides, cocodrilos, peces, perros, lobos, gatos y otras muchas bestias más”. (CICERÓN, *De Natura Deorum* III, 47. En <http://www.thelatinlibrary.com/cicero/nd3.shtml#19>).

<sup>30</sup> PEREA YÉBENES, Sabino, 2009, “Una nota complementaria sobre Anubis θωρηκτής”, *Aquila Legionis* 12, p. 135.

<sup>31</sup> PEREA YÉBENES 2009:133. GRENIER 1977: 36.

cual adscribe a los canes el rol de custodio y protector de los difuntos.<sup>32</sup> Es más, el perro solía asociarse a Hermes y, dado que en época helenística se asimila su figura a la de Anubis en cuanto a su función de *psicopompos*, no resulta extraño que esta faceta del dios perviva en su iconografía.<sup>33</sup> Es posible que, en este caso, el uniforme militar se interprete como un símbolo de poder, pero también de vigilancia: se trataría de un Anubis-centinela.

Sin embargo, también existen representaciones de Anubis con coraza fuera del ámbito funerario, por lo que la lectura de Anubis-Hermes no sería posible en este caso. Así ocurre con una serie de estatuillas conservadas en el Museo del Cairo,<sup>34</sup> el Museo Arqueológico Nacional de Atenas,<sup>35</sup> el Neues Museum de Berlín,<sup>36</sup> el Museo Nazionale delle Terme,<sup>37</sup> el Museo de Leiden<sup>38</sup> y la Ny Carlsberg Glyptotek.<sup>39</sup> Todos estos pequeños bronceos comparten las mismas características: visten coraza heroica o idealizada, con decoración en los casos de Roma y Atenas, y todas ellas culminan con más de una hilera de lambrequines. A su vez, es posible observar un paño o clámide dispuesto a modo de *paludamentum*, sujetado por los hombros y colgando del brazo izquierdo. Todas las figuras presentan una marcada postura en *contrapposto* y el brazo derecho alzado; algunos parecen sujetar una espada o bastón de mando, gesto que recuerda la *adlocutio* de la escultura de Prima Porta y, por tanto, conlleva un claro mensaje de triunfo.<sup>40</sup> Es por ello que algunos autores han denominado este modelo iconográfico con el nombre de “Anubis Imperator”.<sup>41</sup> No obstante, otros estudiosos prefieren matizar la influencia romana y señalan un modelo anterior, como lo es la representación escultórica de Alejandro Magno por Lisipo.<sup>42</sup> Una figurilla de bronce hallada en el Delta del Nilo con la imagen de Alejandro lo representa cubierto por la égida de Zeus, que era a su vez atributo de la diosa de la guerra Atenea. Debido a que en Alejandría el rey macedonio recibió culto divino, algunos autores sugieren que esta

---

<sup>32</sup> Se han conservado estelas funerarias de los siglos V-IV a. C. con decoración relivaria donde se representa al perro buscando o esperando a su amo fallecido. VVAA, 2010, *The Archaeological Museum of Thebes*, Atenas, Editorial Olkos, p. 280-281.

<sup>33</sup> DIODORO, *Bibliotheca Historica* 1, 18, 1. PLUTARCO, *De Iside et Osiride*, 356. FIRMICO MATERNO, *De errorum profanarum religionum*, 2. MINUCIO FELIX, *Octavius*, 22; APULEYO, *Metamorfosis*, 11,11. ARTEMIDORO, *Oneirokritiká*, 2.34.39.

<sup>34</sup> Cairo CGC 27693 y 27694.

<sup>35</sup> N° de inventario 2571.

<sup>36</sup> Inv.14418.

<sup>37</sup> PEREA YÉBENES 2009:136. PARIBENI, Roberto, 1910, “Divinità straniera in abito militare romano”, *Bulletin de la Société Archéologique d’Alexandrie*, n°13, nouvelle Série, Tome III, p.177. SEYRIG, Henri, 1970, “Antiquités syriennes. 89: Les dieux armées et les arabes en Syrie”, *Syria*, 47, p. 104.

<sup>38</sup> PEREA YÉBENES 2009: 136.

<sup>39</sup> N° de inventario 1493.

<sup>40</sup> PEREA YÉBENES 2009:138. BISSING, Friedrich Wilhelm von, 1926, “Eine Apisfigur in der Haltung der Adlocutio”, *Oriental Studies dedicated to Paul Haupt*, Baltimore y Leipzig, p. 295-299.

<sup>41</sup> PEREA YÉBENES 2009:138. PARIBENI 1910:182. GRENIER 1977: 39.

<sup>42</sup> PEREA YÉBENES 2009:139. KANTOROWICZ, Ernst Hartwig, 1961, “Gods in Uniform”, *Proceedings of the American Philosophical Society*, 105.4, p. 373-374.

pieza también plasmaría la imagen de un dios en uniforme militar, aunque en este caso no como exaltación guerrera, sino con un claro simbolismo de protección e invencibilidad.<sup>43</sup>



Fig. 2. *Anubis Imperator*, s. I-II d.C. Neues Museum, Berlin.  
Fotografía tomada por Carole Raddato y reproducida bajo licencia de Creative Commons  
Attribution 2.5 Generic (10/11/2012)

La identificación de Anubis con el emperador no solo se advierte en los modelos mencionados, sino que también se halla presente en algunas estatuillas de Horus. El dios halcón mantiene su testa zoomorfa y viste coraza idealizada, con la misma postura ya descrita en los ejemplos correspondientes a Anubis.<sup>44</sup> Asimismo, se aprecia una variante en la tipología iconográfica: Horus también se representa sedente, entronizado, al igual que el emperador. La estatuilla de arenisca conservada en el British Museum<sup>45</sup> representa al dios Horus con una coraza escamada o laminada (*lorica plumata*) que recuerda las propias plumas de halcón, y que aún conserva restos de policromía azul. Es posible que haya estado tocado con una corona, debido a las huellas que se advierten sobre la testa. El manto está sujeto por una fíbula circular en el hombro derecho y cae sobre su espalda, mientras un largo paño cubre sus piernas flexionadas. Si bien el trono es un atributo habitual en la iconografía de los dioses egipcios, y, más aún, en la correspondiente a Horus como equivalente divino del

<sup>43</sup> PEREA YÉBENES 2009: 140.

<sup>44</sup> British Museum EA36062.

<sup>45</sup> British Museum EA51100.



faraón, esta pieza ha sido estudiada como un ejemplo de la influencia del arte imperial en el arte egipcio.<sup>46</sup>

Alrededor de los siglos III-IV d.C. surge una nueva iconografía para el dios halcón, que no conocía precedentes en Egipto: Horus ecuestre. La representación del caballo en Egipto comienza a popularizarse con la llegada de los Hicsos y, con ellos, el carro.<sup>47</sup> Los faraones se convierten en aurigas que someten a los enemigos, pero las divinidades, quizás por ser este un ámbito de representación más tradicional, no continúan este nuevo modelo iconográfico.<sup>48</sup> Al parecer, solo una deidad ha desempeñado la función de jinete, y se trataría de Astarté.<sup>49</sup> Esta diosa aparece en el panteón egipcio a partir de la Dinastía XVIII representada sobre un caballo, con una gran influencia de la iconografía asiática, que se observa en el modo en el que la diosa coge al animal de las crines.<sup>50</sup> En Egipto se la suele representar sosteniendo un escudo y empuñando una lanza, acompañada generalmente de un motivo floral.<sup>51</sup> Sería, pues, el único precedente de dios guerrero ecuestre en la tradición icónica nilótica.<sup>52</sup>

La pieza conservada en el Museo del Louvre<sup>53</sup> nos muestra a Horus a caballo, vestido como un militar romano, aunque en este caso el manto cubre enteramente la coraza, debajo del cual asoman dos filas de cenefas o lambrequines. El dios se halla alanceando a un cocodrilo, posible representación de Seth, simbolizando de esta forma la lucha eterna entre el Bien y el Mal, que dará lugar, posteriormente, a la iconografía cristiana de San Jorge.<sup>54</sup> Otro ejemplar similar se halla en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York: se trata de una pequeña medalla de plomo con la imagen de Horus ecuestre, quien sujeta con su mano una lanza. Si bien el estado de conservación de la pieza no es óptimo, es posible observar que el dios viste indumentaria militar.<sup>55</sup>

---

<sup>46</sup> VVAA, 1997, *Egypte romaine: l'autre Egypte*, Marseille, Musée d'archéologie méditerranéenne, n°252. BECK, Herbert, BOL, Peter, BÜCKLING, Mareike, 2005, *Ägypten, Griechenland, Rom: Abwehr und Berührung*, Frankfurt-Tübingen, 2005, n°196. BUDGE, E. *British Museum. Guide to the fourth, fifth and sixth Egyptian rooms and the Coptic Room*, London, BMP, 1922, p. 273.

<sup>47</sup> SCHULMAN, Alan Richard, 1957, "Egyptian representation of horsemen and riding in the new Kingdom", *Journal of Near Eastern Studies*, XVI, p.263-271. ROMMELAERE, Catherine, 1991, *Les chevaux du Nouvel Empire égyptien: origins, races, harnachement*, Bruselas, Connaissance de l'Égypte ancienne, p. 136.

<sup>48</sup> LECLANT, Jean, 1960. "Astarté à cheval d'après les représentations égyptiennes", *Syria*, 37, p 17.

<sup>49</sup> LECLANT 1960:56. La única excepción sería el dios Shed, que personifica la salvación en el Reino Nuevo y se halla estrechamente unido a Horus niño.

<sup>50</sup> LE LASSEUR, Denyse, 1919, "Les déesses armées de l'art classique et les origines orientales", *Altorientalische Bilder zum alten Testament*, vol. 8, p. 273.

<sup>51</sup> LECLANT 1960: 3.

<sup>52</sup> LECLANT 1960: 59.

<sup>53</sup> E4850.

<sup>54</sup> RUTSCHOWSCAYA M.H., 1981, *La sculpture copte, Musée du Louvre*, Petits guides des grands musées 84, p. 5. DIGARD, Jean Pierre, 2002, *Chevaux et cavaliers arabes dans les arts d'Orient et d'Occident*, Paris, p. 20 y 22. BÉNAZETH, Dominique, 1997, "La sculpture copte", *Dossiers d'archéologie* 226, sept, p. 28-29.

<sup>55</sup> N° inv. 90.6.150.



Fig. 3. *Horus ecuestre*, s. III-IV d.C. Musée du Louvre, París.  
© Musée du Louvre, consultada su web el 10/11/2012.

Esta iconografía se ha intentado explicar como un mero traspaso de atributos entre la estatuaria ecuestre romana y las representaciones de divinidades egipcias. El caballo ha sido un animal totémico de la cuenca mediterránea desde la Edad de Bronce y su asociación a los estamentos superiores de las sociedades ha sido una constante en los pueblos de la zona, especialmente con la figura del guerrero. En Roma esta tradición se hereda de la época helenística, por lo que la imagen de los generales victoriosos a caballo se comprendía como una representación de triunfo, de invencibilidad. Por tanto, la trasposición de Horus-emperador debería comprenderse como una simple ecuación en donde Horus representa en la esfera divina la figura del faraón, y, por ello, el gobernante máximo en los asuntos terrenales. Sin embargo, también se han hallado imágenes de otras divinidades egipcias siguiendo esta tipología icónica. Tal es el caso de una estatuilla de bronce conservada en el Museo del Louvre con la representación de Anubis ecuestre.<sup>56</sup> El dios aparece con la testa canina tocado con la doble corona egipcia, viste la coraza musculada, faldellín con lambrequines y un manto que cubre la parte superior del torso. El caballo, de menor tamaño y, por tanto, desproporcionado con respecto a la figura de la divinidad, posee un gran detallismo en la decoración del arnés. A pesar de que ya hemos analizado anteriormente la iconografía de Anubis-centinela y Anubis-imperator, algunos autores consideran que esta iconografía

<sup>56</sup> E17410

representaría al dios como un general victorioso, que, en esta ocasión, habría triunfado sobre la muerte.<sup>57</sup> El caballo magnifica el aspecto triunfal de la divinidad, sería un símbolo de la victoria y por tanto, de la invencibilidad.<sup>58</sup>

Del mismo modo, contamos con representaciones ecuestres de Harpócrates. Las pequeñas terracotas del Museo Arqueológico Nacional de Madrid,<sup>59</sup> del Petrie Museum,<sup>60</sup> del Musée des Beaux-Arts de Lyon<sup>61</sup> y del Louvre<sup>62</sup> datan del s. IV d.C. aproximadamente, y representan a la divinidad con la doble corona egipcia montando a caballo. En este caso, Harpócrates no viste la coraza militar: lleva una túnica corta ajustada a la cintura y apoya el dedo índice de la mano derecha sobre los labios, iconografía habitual del dios que en época romana se atribuyó a su naturaleza silenciosa:

Gellius audierat patrum obiurgare solere, si quis delicias diceret aut faceret. Hoc ne ipsi accideret, patrum perdepserat ipsam uxorem, et patrum reddidit Arpocratem. Quod uoluit fecit: nam, quamuis irrumet ipsum nunc patrum, uerbum non faciet patrum.<sup>63</sup>

Cum qua latrator Anubis, sanctaque Bubastis, variusque coloribus Apis  
Quique premit vocem digitoque silentia suadet.<sup>64</sup>

Si bien se trata de la representación de Horus-niño, la iconografía ecuestre podría asimilarse a la de Horus-faraón y, por tanto, justificar la presencia del caballo como símbolo triunfal. Sin embargo, resulta necesario recordar que las imágenes habituales de Harpócrates en época grecorromana suelen subrayar la naturaleza del joven dios, aún débil y por tanto, sin las fuerzas necesarias para ponerse de pie.<sup>65</sup> Es por ello que existen numerosas representaciones de la divinidad sedente o montado sobre algún animal que le permita moverse, como es el caso de las terracotas del Museo de

---

<sup>57</sup> GRENIER, Jean-Claude, 1978, “L’Anubis cavalier du Musée du Louvre”, *Hommages à Maarten Vermaseren*, Vol. I, Leiden, E.J.Brill, p. 407.

<sup>58</sup> GRENIER 1978:408; KANTOROWICZ 1961: 380.

<sup>59</sup> MAN n° inv. 14070.

<sup>60</sup> N° de registro 8758; 8759; 8761.

<sup>61</sup> Lyon n° inv. H2348.

<sup>62</sup> N° de registro CA654

<sup>63</sup> “Gelio había oído que su tío solía censurar a todo el que hablara de sus goces o se dedicara a ellos. Para que eso no le pasara a él mismo, se dedicó a sobetear a la propia esposa de su tío y lo convirtió en un Harpócrates. Consiguió lo que quería: pues aunque ahora la de a chupa ra su propio tío, éste no dirá una palabra”. (CATULO 74.4. En <http://www.thelatinlibrary.com/catullus.shtml#74> y [http://www.imperivm.org/cont/textos/txt/catulo\\_carmina-libro\\_i.html](http://www.imperivm.org/cont/textos/txt/catulo_carmina-libro_i.html) ).

<sup>64</sup> “con ella el ladrador Anubis y la santa Bubastis, variegado de colores Apis, y el que reprime la voz y con el dedo a los silencios persuade...” (OVIDIO, *Metamorfosis*, 9.691. En [http://www.imperivm.org/cont/textos/txt/ovidio\\_la-metamorfosis\\_libro-ix.html](http://www.imperivm.org/cont/textos/txt/ovidio_la-metamorfosis_libro-ix.html))

<sup>65</sup> PLUTARCO, *De Iside et Osiride*, 19: “Isis, con quien Osiris tuvo comercio después de muerto, dio a luz antes del tiempo debido, un niño débil de piernas, niño que recibió el nombre de Harpócrates”.

Antigüedades de la Biblioteca de Alejandría<sup>66</sup> y del Metropolitan Museum of Art de Nueva York.<sup>67</sup>

## 2.2 El caso sirio: tradición e innovación.

En la provincia romana de Siria también es posible hallar representaciones de dioses locales con el uniforme militar romano. En este caso, las divinidades no solo incorporan la coraza como atributo apotropaico, sino que además añaden armas a su iconografía. Es por ello que se ha considerado que la nueva imagen de la divinidad conllevaría también una metamorfosis en la propia naturaleza del dios, convirtiendo a este en guerrero. Si bien se ha afirmado en el caso egipcio que la idea de la divinidad con coraza y, en general, con el uniforme militar haría referencia al emperador y al poder que este representa, esta no sería válida en el caso sirio. A pesar de que algunas deidades visten la coraza musculada o lamelar, en ocasiones mantienen los llamados *anaxyrides* o pantalones persas. Como hemos señalado anteriormente, esta prenda señala el origen oriental del personaje representado, por lo que no sería adecuado relacionarlo con el emperador. Según algunos autores, la presencia de la vestimenta militar y las armas habría tenido lugar por influencia de los reyes helenísticos, quienes propiciaron una imagen de “guardianes” para las antiguas divinidades sirias. Así, los dioses devienen en protectores de la propia monarquía helenística recientemente instaurada. De este modo, no solo el dios protege al rey, sino que también hace referencia al concepto de *militia dei*, es decir, fomenta la subordinación del fiel a la divinidad.<sup>68</sup> Con la introducción de las tropas romanas, este fenómeno encontraría eco en la *virtus militaris*, la cual afianzaría la nueva iconografía.

Se han hallado numerosas representaciones de divinidades con uniforme militar en todo el territorio sirio, aunque la mayor concentración se produce en la ciudad de Palmira. Quizás por su situación de cruce de caminos, y por tanto, de lugar estratégico para el asentamiento de tropas, en Palmira se ha registrado este cambio iconográfico en las representaciones de Bel, Iahirbol, Aglibol, Malakbel, Baalshamin, Arsou, Shadrafa y otros dioses cuyos nombres desconocemos, pero que suelen aparecer acompañados de diversos atributos (peces, león, hacha, guepardos, etc.).<sup>69</sup>

El templo de Bel en Palmira, construido en el año 32 d.C. y magníficamente conservado, ofrece numerosas representaciones de los dioses sirios, especialmente de Aglibol y Malakbel. Se ha recuperado uno de los plafones ornamentales del peristilo que daba lugar a la *cella*.<sup>70</sup> Este plafón, de superficie casi cuadrangular, se halla esculpido en bajorrelieve con un marco de ovas. En el centro de la composición se observa una figura masculina de frente, en leve *contrapposto*. Viste una túnica corta con mangas, sobre la cual se superpone una coraza heroica o musculada con doble fila

<sup>66</sup> N° de registro BAAM Serial 0418.

<sup>67</sup> N° de registro 89.2.2087.

<sup>68</sup> SEYRIG 1970:78.

<sup>69</sup> SEYRIG 1970: 83.

<sup>70</sup> SEYRIG, Henri, 1934, “Antiquités syriennes 17: Bas-reliefs monumentaux du temple de Bêl à Palmyre”, *Syria*, 15.2, p. 179.

de largos lambrequines. Un manto se ajusta con una fíbula circular a su hombro derecho, cae sobre su espalda y la recoge el dios con el brazo izquierdo. A pesar de que el calzado raramente se halla detallado en este tipo de representaciones, es posible observar que el dios viste unas *caligae*. A su vez, sostiene una lanza en la mano derecha y apoya su mano izquierda sobre la empuñadura de la espada, decorada con un prótomo equino.<sup>71</sup> Aunque la pieza se halla fragmentada y no se ha conservado la totalidad del rostro, es posible advertir que el dios no llevaba tocado, pero sí un halo radiado, atributo asociado a las potencias solares.

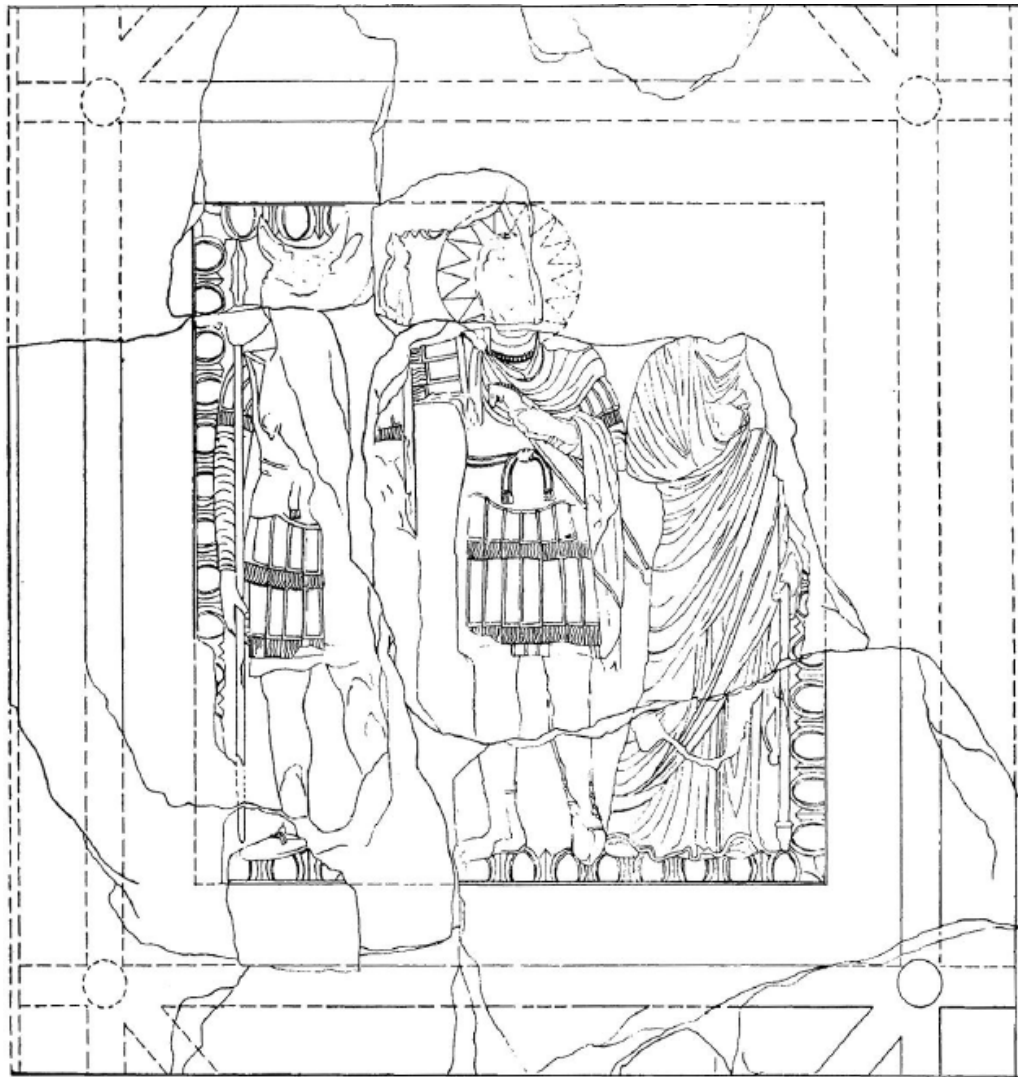


Fig. 4. Bajorrelieve del Templo de Bel: Aglibol, Iahirbol y diosa.  
Dibujo publicado en Seyrig 1934: 179, y reproducida bajo licencia de  
Creative Commons Attribution 2.5 Generic.

La figura masculina que se halla a la derecha de la central también viste una túnica corta con mangas y coraza heroica, y apoya una larga lanza en su flanco derecho. Su rostro tampoco se ha conservado, pero sí un creciente lunar que se ubica sobre su testa. Se trataría de una representación conjunta de Iahirbol y Aglibol. El primero era una

<sup>71</sup> La misma empuñadura se observa en la balaustrada del santuario de Atenea en Pérgamo erigido por Emene II. SEYRIG 1934: 180.

deidad solar arcaica, que más tarde se identificaría con Malakbel,<sup>72</sup> gracias a un proceso de “solarización” que tuvo lugar en época helenística en toda Siria.<sup>73</sup> Aglibol, por su parte, era una divinidad lunar y su naturaleza está justificada por el atributo del creciente lunar. Una divinidad femenina, ubicada a la izquierda de la pareja, se halla totalmente envuelta en un paño y también porta una lanza. Su rostro se ha perdido, pero posiblemente se trate de Beltys, cuyo culto está atestiguado en Palmira.<sup>74</sup>

La estela relivaria conservada en el Museo del Louvre fue hallada en Bir Wareb, cerca de Palmira.<sup>75</sup> En ella se representa la tríada sagrada formada por los dioses sirios Baalshamin, Aglibol y Malakbel. Al parecer, habría existido un gran templo en la ciudad, cuya importancia sería superada solo por el de Baal. La pieza data de principios del s. I d.C. y sería una de las primeras imágenes que se conservan con la tríada mencionada. Las tres divinidades se hallan plasmadas de pie, hasta la altura de las rodillas. Baalshamin, el dios ubicado en el centro, se distingue de los otros por los cabellos y la barba recortada. Lleva un tocado en forma de *kalathos* ornado con perlas y una larga cinta que se extiende a ambos lados, posible influencia de los tocados de los pueblos mesopotámicos ya helenizados. Su vestimenta está formada por una túnica corta, sobre la que se ciñe una armadura de escamas o coraza lamelar que se sujeta en los hombros con dos hileras de lambrequines. A esa misma altura cae un manto ajustado por una fíbula circular y sus piernas se hallan cubiertas por *anaxyrides* o calzones persas. Los dioses que flanquean a Baalshamin presentan un rostro más redondo, con cabellos ensortijados y carecen de tocado. Poseen un halo radiado, que en el caso de Aglibol se completa con el creciente lunar. La ubicación de este último atributo permite datar la pieza durante la primera mitad del s. I d.C. Ambos dioses visten una túnica corta sobre la cual se superpone la coraza lamelar y el manto, al igual que Baalshamin, solo que en este caso sus piernas están descubiertas. La tríada posa su mano izquierda sobre la espada y levanta la derecha, la cual fue tallada en una pieza distinta. Posiblemente habría portado una lanza o bastón de mando, aunque es probable también que sostuviera unas espigas de trigo, ya que era un atributo habitual en la tradición icónica siria.

Nuestra atención se centra en la coraza lamelar, habitual en la iconografía de divinidades sirias. Según algunos autores, esta se revelaría de una influencia helenística o persa anterior al modelo de coraza musculada romana,<sup>76</sup> mientras que otros aseguran que esta pervivió en las provincias orientales del Imperio gracias a la movilidad que otorgaba a las tropas. La coraza heroica aparece representada en Palmira por primera vez en el templo de Bel y podría deber su popularidad no solo a la presencia de las legiones en la región, sino también a la existencia de varias piezas escultóricas de Germánico, Druso y Tiberio representados como generales al estilo del

---

<sup>72</sup> SEYRIG, Henri, 1971, “Antiquités syriennes 95: Le culte du Soleil en Syrie a l’époque Romaine”, *Syria*, 48.3-4, p. 349.

<sup>73</sup> SEYRIG 1971: 338.

<sup>74</sup> SEYRIG 1934: 181.

<sup>75</sup> Louvre AO 19801.

<sup>76</sup> SEYRIG, Henri, 1941, “Antiquités syriennes 34: Sculptures palmyréniennes archaïques”, *Syria*, 22.1, p. 38.

Augusto de Prima Porta.<sup>77</sup> Sin embargo, ambas corazas serían utilizadas como atributos habituales en la representación iconográfica de estas divinidades, como símbolo de protección, vigilancia y, por tanto, con un claro carácter apotropaico. Así, la totalidad de los dioses de Palmira que son representados con armas, ya sea como militares o como oficiales imperiales, no constituye un símbolo del poder imperial ni de sus generales, sino que simplemente se trataría de divinidades protectoras.

El trono es un atributo presente en la iconografía relativa a las deidades sirias, que cuenta con precedentes desde época mesopotámica. Este identifica al dios como soberano en el plano celestial, así como también señala a los dioses supremos sobre otros secundarios. Una estela relivaria conservada en el Musée des Beaux-Arts de Lyon que data del año 121 d.C. representa a las divinidades reunidas en asamblea, donde destacan los dioses Bel y Baalshamin barbados, sedentes, con los pies apoyados sobre un escabel ricamente decorado.<sup>78</sup> Entre ambos, se hallan de pie Aglibol e Iahirbol, jóvenes e imberbes. Baalshamin se halla a la izquierda del conjunto, tocado con un *kalathos* corto y vestido con una larga túnica con mangas. Con su mano izquierda sostiene un cetro con espigas de trigo y está acompañado por un toro o buey, símbolo de la fertilidad. Bel, por su parte, se halla a la derecha del grupo, tocado con un *kalathos* y unas cintas que caen a ambos lados de su cabellera. En este caso, el dios viste una coraza lamelar y cubre sus piernas con un largo paño. A su lado, se sitúa un grifo que recuerda el aspecto cósmico de la divinidad. En el centro se hallan Aglibol y Iahirbol, ambos jóvenes, de rostros redondos y con un nimbo radiado. En Aglibol se resalta la parte inferior del nimbo para que coincida con el creciente lunar, su atributo habitual. Los dos dioses visten una túnica corta, pero de mangas largas, que sobresale de la coraza musculada que se superpone. La silueta del torso idealizado se aprecia a simple vista, con detalle en los pectorales y la pared abdominal, culminando con dos hileras de lambrequines. Baalshamin aparece representado con una larga túnica, posiblemente para evocar su faceta de divinidad fecundadora. A pesar de que, en ocasiones, también viste la coraza militar, existen numerosas representaciones del dios entronizado con largas vestiduras.<sup>79</sup> Las otras tres divinidades visten, sin embargo, uniforme militar. Bel, de naturaleza guerrera, posee una coraza lamelar, quizás para distinguirse y señalar su condición de dios supremo sobre Aglibol y Iahirbol. Si bien este último es una divinidad solar arcaica en Palmira, a partir de la dominación helenística su culto se renueva y es adorado de forma conjunta con Aglibol.<sup>80</sup> Es posible que, por esta razón, a las dos deidades se las represente con la coraza heroica por influencia romana, para indicar su reciente introducción en el panteón sirio.

En Siria también contamos con representaciones de las divinidades con uniforme militar a caballo. Tal es el caso del relieve hallado al Sur de la puerta de acceso del ya mencionado templo de Bel, cuyo tema principal es la lucha contra una figura

---

<sup>77</sup> SEYRIG 1941:37.

<sup>78</sup> Inv. 1992-13.

<sup>79</sup> Yale University Art Gallery 1935.45;1938.5314; Musée National Damas 7469.

<sup>80</sup> SEYRIG, Henri, 1932, "Antiquités syriennes 6: Hiérarchie des divinités de Palmyre", *Syria*, 13.2, p.192. SEYRIG 1971:349. KAIZER, Ted, 2002, *The Religious Life of Palmyra: A Study of the Social Patterns of Worship in the Roman Period*, Franz Steiner Verlag Editor, p. 72.

anguípeda. En este caso, aunque también se hallan cuatro figuras masculinas con coraza, de un hieratismo marcado y representadas frontalmente, nos ocuparemos del elemento más dinámico de toda la composición: la figura ecuestre. El caballo, ricamente ornado, se dirige de derecha a izquierda a galope hacia el monstruo anguípodo. El jinete viste coraza (aunque no es posible distinguir si se trata de una heroica o lamelar), *anaxyrides* y un manto sujeto al hombro por una fíbula. No posee un nimbo radiado ni un creciente lunar sobre su testa, sino que porta un casco que cubre su cabeza hasta el cuello.<sup>81</sup> Podría tratarse del gran dios Bel realizando un acto heroico frente a otros dioses que recibían culto en su santuario, pero, que en este caso, quedan relegados a simples espectadores. Al contrario de lo que ocurría en Egipto, en Siria existía una larga tradición icónica del tema del jinete, la cual se remonta desde la época de dominación hitita-asiria hasta el periodo persa y helenístico.<sup>82</sup> A partir del s. I d. C., los dioses que se representan a caballo también lo hacen vestidos con coraza heroica o lamelar, como sucede con las divinidades Arsou y Azizou, provenientes de la estepa palmirense,<sup>83</sup> al igual que otras cuyos nombres desconocemos en la regiones de Damas y Khirbet el-hammam.<sup>84</sup> En esta ocasión, no es posible relacionar la estatuaria ecuestre romana con este tipo de representaciones, ya que, como hemos mencionado anteriormente, existen numerosos precedentes icónicos locales que demuestran que la figura del jinete estaba fuertemente establecida en el arte sirio. La adopción de la coraza militar romana no implicaría una influencia directa del poder imperial, sino que sería parte de la modernización o actualización que sufre la iconografía de los dioses sirios, convertidos ahora en dioses guerreros.<sup>85</sup>

También en Siria, en Doliche, surge un culto misterioso que tuvo gran seguimiento en las tropas romanas durante los siglos II-III d. C., el llamado Júpiter Dolicheno. Según algunos autores, se trataría de un culto sincrético, producto de la unión del culto a Júpiter y del dios Baal de Comagene.<sup>86</sup> Este último tendría su origen en el dios de la tormenta hitita-hurrita, aunque en época romana adquiere los atributos de Júpiter. El culto, que contó con el beneplácito de la dinastía severa y de numerosos soldados que erigieron altares en su honor a título personal,<sup>87</sup> presenta un solo prototipo iconográfico del dios: este es una divinidad robusta, en su madurez, barbado, tocado con un gorro frigio. Se presenta de forma frontal, generalmente en leve *contrapposto* y vestido con el uniforme militar completo romano. La coraza es siempre heroica o musculada y solo presenta una fila de lambrequines o un faldellín plisado. Sobre su

---

<sup>81</sup> SEYRIG 1934: 167.

<sup>82</sup> PROCOPE-WALTER, A. 1929, “Le prototype local des animaux galopants dans l’art de l’Asie antérieure”, *Syria*, X, p. 100. ROSTOVITZ, M. 1931, “Dieux et chevaux. À propos de quelques bronzes d’Anatolie, de Syrie et d’Arménie”, *Syria*, XII, 51.

<sup>83</sup> SEYRIG 1970: 81.

<sup>84</sup> SEYRIG 1970: 95.

<sup>85</sup> SEYRIG, Henri, 1937, “Antiquités syriennes 20: Armes et costumes iraniens de Palmyre”, *Syria*, 18.1, p. 8.

<sup>86</sup> CUMONT, Franz, 1920, “Groupe de marbre du Zeus Dolichènos”, *Syria*, I, p. 185.

<sup>87</sup> GOLDSWORTHY 2005:112. BALTY, Jean, 2005, “Cult places, representations of cult places”, *Thesaurus cultus et rituum antiquorum*, vol. IV, J.Paul Getty Museum, Los Angeles, p. 229.



hombro derecho sujeta con una fíbula un largo manto, que recoge como si de un *paludamentum* se tratara. Entre sus atributos más habituales se encuentran la doble hacha o *labrys* y los rayos de Júpiter. En ocasiones aparece representado junto a un toro o sobre él, aludiendo no solo a la potencia del animal, sino también a la del dios, ya que la ubicación de este no implicaría sometimiento, sino la asimilación de sus poderes. Asimismo, es posible hallar al dios acompañado de su paredra, Juno Dolichena,<sup>88</sup> los Dioscuros,<sup>89</sup> Isis, Serapis,<sup>90</sup> Sol y Luna.<sup>91</sup>

En algunos monumentos, el dios viste *anaxyrides* debajo de la coraza, vestimenta que se ha interpretado como un indicador de su origen oriental. Sin embargo, algunos autores afirman que esta prenda comenzó a utilizarse con asiduidad por los soldados romanos a partir del s. II d. C., por lo que se trataría de la asimilación del uniforme contemporáneo.<sup>92</sup> Además, en algunas estatuillas es posible advertir que el dios lleva glebas, detalle que incrementaría la similitud con la indumentaria de las tropas.<sup>93</sup> La coraza en Júpiter Dolicheno se ha considerado, generalmente, como un símbolo del carácter militar de su culto. Sin embargo, en ciertos campamentos romanos danubianos, el dios aparece representado con una túnica corta.<sup>94</sup> Según algunos autores, la coraza sería un atributo introducido en época helenística para representar a los dioses orientales, al igual que el traje frigio o los *anaxyrides* persas.<sup>95</sup> Esta generalización y, especialmente en un culto “romano” como el de Júpiter Dolicheno, no parece ser suficiente para explicar la adopción de la vestimenta militar. Si bien se ha intentado asimilar esta divinidad al soldado raso del ejército romano, es necesario recordar que la coraza heroica generalmente era utilizada por los altos oficiales o por el emperador.<sup>96</sup> Es por ello que algunas estatuillas de bronce halladas especialmente en las provincias danubianas recuerdan vivamente la iconografía del Augusto de Prima Porta: el dios se halla de pie, en *contrapposto*, con la coraza musculada, *paludamentum* y carente del gorro frigio y de sus atributos habituales.<sup>97</sup>

---

<sup>88</sup> Ashmolean Museum 1971.26.

<sup>89</sup> MERLAT, Pierre, 1951, “Observations sur les Castores dolichéniens”, *Syria*, XXVIII, p. 231.

<sup>90</sup> Musei Capitolini 9747.

<sup>91</sup> Musei Capitolini 9750.

<sup>92</sup> BLÖMER, Michael, 2012, “Iuppiter Dolichenus zwischen lokalem Kult und reichsweiter Verehrung”, *Iuppiter Dolichenus*, ORA 8, Tübingen, p. 69.

<sup>93</sup> Rheinisches Landesmuseum A19; Ashmolean Museum 1971.26; Musei Capitolini 9747 y 9750.

<sup>94</sup> Museo de Carnuntum Inv. n°375; Musei Capitolini 9747.

<sup>95</sup> SPEIDEL, Michael, 1978, *The Religion of Iuppiter Dolichenus in the Roman Army*, p. 39.

<sup>96</sup> SPEIDEL 1978:41. MERLAT, Pierre, 1960, *Jupiter Dolichenus*, Université de Paris Institut d’art et d’archéologie, Presses universitaires de France, p. 32.

<sup>97</sup> Köln Romisch Germanisches Museum XXX; Berlin Abguss Sammlung, inv. 88/1.



Fig. 5. *Iuppiter Dolichenus*, s. III d.C. Museum Carnuntum, Petronell.  
Fotografía tomada por Matthias Kabel y reproducida bajo licencia de  
Creative Commons Attribution 2.5 Generic (10/11/2012).

### 3. Conclusiones

La incorporación de la coraza heroica y, en ocasiones, del uniforme militar romano de parada al completo, a la iconografía de ciertos dioses ajenos al panteón grecorromano a partir del s. I d.C. se ha estudiado de forma conjunta, dado que tradicionalmente estas divinidades se han asociado bajo el concepto de “dioses orientales”. Sin embargo, resulta necesario realizar una diferenciación en cuanto al alcance de dicha transformación icónica y su posterior influencia.

En el caso egipcio, las divinidades del ciclo osiriano que representaban a la realeza ptolemaica hallaron su reflejo en la imagen del emperador romano victorioso. Por tanto, la representación “*alla romana*” de los dioses zoomorfos sería una simple trasposición o intercambio de atributos: el uniforme militar se convierte en un símbolo de realeza, de poder y dominación.<sup>98</sup> Los pequeños bronceos debieron de desempeñar un papel muy importante como difusores de la propaganda imperial en Egipto, especialmente durante época julio-claudia. Tanto el uniforme militar, como la actitud del personaje, evocan a pequeña escala la estatuaria de *thorakatas* imperiales. Este tipo de escultura no es otra cosa que la expresión de victoria o, más exactamente, de *triumphus*. El emperador doblega al enemigo y, por ende, toda fuerza hostil a la *pax*. Es, posiblemente, una forma de promover el culto a la Victoria Augusta y, por tanto, al emperador.<sup>99</sup>

Sin embargo, otros autores sostienen que el sincretismo de época imperial fue producto de los propios sacerdotes egipcios, quienes lo utilizaron como una herramienta para vivificar el culto. Esto explicaría la riqueza y el dinamismo de la hibridación: las castas sacerdotales asimilan dioses poderosos a los suyos y así, ganan adeptos y rivalizan con otros templos. Si bien en un principio pudo ser un medio de pacificación y asimilación, Egipto terminó siendo una tierra a explotar tanto en lo económico como en lo cultural, ya que al hacerse con los recursos de los templos y del clero, los gobernantes romanos podían controlar a la población.<sup>100</sup>

En Siria, la adopción de la coraza musculada o lamelar no parece identificar a las divinidades con la figura del emperador. Aunque también simboliza el poder, en este caso de origen divino y cósmico de las tríadas Bel/Aglibol/Malakbel o Baalshamin/Aglibol/Iahirbol, esta prenda militar parece enfatizar la función protectora de los dioses. Además, las divinidades sirias incorporan a su repertorio iconográfico dagas y lanzas, atributos frecuentes entre las divinidades guerreras. No obstante, las tríadas mencionadas anteriormente, especialmente en la región de Palmira, personifican las diversas facetas de las potencias astrales de Sol y Luna. Es posible que durante la dominación seléucida, los diversos reyes hayan favorecido la introducción del uniforme militar en la iconografía de los dioses para crear un orden divino guardián y protector de la propia monarquía, y así propiciar la aceptación de la población local, nómada y ajena a la cultura helenística.

---

<sup>98</sup> PEREA YÉBENES 2009: 135

<sup>99</sup> Perea Yébenes 2009: 140-3. MELLOR, Ronald, 1981, “The Goddess Roma”, *ANRW* II.17.2, p. 804-824.

<sup>100</sup> DUNAND, François, 1975, “Les syncrétismes dans la religion de l’Égypte romaine”, *Les syncrétismes dans les religions d’Antiquité*, Leiden, E.J. Brill, p. 172 y 184.

A partir del s. I d.C. aparecen las primeras representaciones de divinidades con coraza heroica en el templo de Bel. Quizás el asentamiento de tropas romanas y la profusión de esculturas *thorakatas* en la provincia pudo influir en la pervivencia de la tradición icónica e, incluso, desempeñar una función diferenciadora en la jerarquía del panteón local. Es posible que la coraza lamelar o la túnica larga, vestimenta helenística y oriental, haya sido identificada como un atributo distintivo de las divinidades supremas, mientras que la coraza musculada haya sido asignada a las divinidades jóvenes, producto de procesos sincréticos que transformaron y unificaron diversos dioses arcaicos. Además, creemos necesario remarcar la pervivencia de los *anaxyrides* en las representaciones de los dioses Baal y Baalshamin, prenda de origen oriental y por lo tanto, no relacionada con la iconografía imperial que se había elaborado desde la metrópolis. En el ya mencionado templo de Bel se han hallado numerosas inscripciones que dan noticia de los diversos cultos que tenían lugar en este gran complejo, a la vez que documentan las grandes ofrendas realizadas por los comerciantes de Palmira para la construcción del mismo. Sin embargo, no existe registro epigráfico ni evidencia alguna sobre una posible donación por parte del emperador ni rastro de propaganda imperial en el recinto.<sup>101</sup>

También en Siria, el dios Jupiter Dolicheno incorpora en su iconografía la coraza heroica, y el uniforme militar al completo, en su iconografía. Resulta necesario subrayar que se trata de un culto que se desarrolló durante los siglos II-III d.C., y que se ha considerado tradicionalmente como una de las religiones orientales que florecieron en época imperial junto con los misterios de Mitra, Isis, Cibele, Dionisos, etc. Aunque no se han conservado más de una quincena de sus templos, el 50% del *corpus* de inscripciones votivas que se han recuperado corresponde a miembros del ejército romano. Es por ello que algunos autores han entendido la figura de Jupiter Dolicheno como una especie de protector del soldado, y por ello, se le ha adjudicado el uniforme militar completo y con gran detalle. La continuidad del gorro frigio y el hacha doble serían elementos residuales de la iconografía del dios Baal, y que a su vez permite identificarlo como una divinidad de origen oriental. Las estatuillas del dios despojado de sus atributos, solo vestido con la coraza musculada y las glebas, recuerdan los modelos iconográficos *thorakatos* o a los altos oficiales con el uniforme de parada. Además, el culto contó con el apoyo de la dinastía severa, que supo utilizar la iconografía militar del dios como vehículo para promover el culto imperial en las zonas del *limes*.

Tanto en Egipto como en Siria, los diversos modelos iconográficos de las divinidades (de pie, entronizado y ecuestre) deben su difusión a la existencia de una tradición icónica anterior de origen helenístico. Las divinidades de pie, en *contrapposto*, continuarían la tipología de *thorakatas* iniciada con la figura de Prima Porta y serían equiparadas al propio emperador; aquellas sedentes recordarían el poder soberano de las divinidades, tanto en el ámbito cósmico como en el terrenal, mientras que las ecuestres fomentarían la imagen de las divinidades triunfales. Sin embargo, la introducción de la coraza musculada a estos tipos de representaciones constituye una innovación puramente romana. De esta forma, los dioses orientales que portan el uniforme militar, o solo la coraza, deberían interpretarse como deidades triunfales,

<sup>101</sup> KAIZER 2002: 71.

victoriosas, donde el desnudo heroico helenístico ha sido sustituido por esta prenda militar con carácter apotropaico: la coraza refuerza la idea de invencibilidad.

Por último, quisiéramos destacar que el arte romano ha basado su elección de paradigma visual no solo en consideraciones de estilo o gusto, sino de acuerdo al contenido y sujeto: bebe de distintos patrones, tomando prestado elementos formales de diversos períodos del arte griego, según el mensaje que deseaba transmitir y de acuerdo a su destinatario.<sup>102</sup> El arte romano se vale del gran repertorio iconográfico helenístico para elaborar su mensaje de legitimidad y poder sobre el vasto territorio, dando como resultado una reinterpretación de los modelos heredados.

## Fuentes y Bibliografía

### Fuentes

CAYO VALERIO CATULO, 74.4. En

<http://www.thelatinlibrary.com/catullus.shtml#74> y

[http://www.imperivm.org/cont/textos/txt/catulo\\_carmina-libro\\_i.html](http://www.imperivm.org/cont/textos/txt/catulo_carmina-libro_i.html)

MARCO TULIO CICERÓN, *De Officiis*, I, 77. En

<http://www.thelatinlibrary.com/cicero/off1.shtml> ).

MARCO TULIO CICERÓN, *De Natura Deorum* III, 47. En

<http://www.thelatinlibrary.com/cicero/nd3.shtml#19> ).

MARCO ANNEO LUCANO, *Farsalia* VIII, 831. En

<http://www.thelatinlibrary.com/lucan/lucan8.shtml>).

PUBLIO OVIDIO NASÓN, *Metamorfosis*, 9.691. En

[http://www.imperivm.org/cont/textos/txt/ovidio\\_la-metamorfosis\\_libro-ix.html](http://www.imperivm.org/cont/textos/txt/ovidio_la-metamorfosis_libro-ix.html))

CAYO PLINIO CECILIO SEGUNDO, *Epistolario*, IV, 11,3. En

<http://www.thelatinlibrary.com/pliny.ep4.html>

GAYO SUETONIO TRANQUILO, *La vida de Claudio* 15.2. En

[http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Suetonius/12Caesars/Claudius\\*.html](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Suetonius/12Caesars/Claudius*.html)

PUBLIO VIRGILIO MARÓN, *Eneida* VIII, 696. En

<http://www.thelatinlibrary.com/vergil/aen8.shtml>

### Bibliografía

BALTY, Jean, 2005, “Cult places, representations of cult places”, *Thesaurus cultus et rituum antiquorum*, vol. IV, J.Paul Getty Museum, Los Angeles, 485 p.

BARRAL I ALTET, Xavier, 2010, “The Roman World”, *Sculpture from Antiquity to the Middle Ages*, Taschen, 544 p.

BECK, Herbert, BOL, Peter, BÜCKLING, Mareike, 2005, *Ägypten, Griechenland, Rom: Abwehr und Berührung*, Frankfurt-Tübingen, 780 p.

---

<sup>102</sup> HÖLSCHER, Tonio, 2007, *The Language of Images in Roman Art*, Londres, Cambridge University Press, 2007, p. 6-7.

- BÉNAZETH, Dominique, 1997, “La sculpture copte”, *Dossiers d'archéologie* 226, sept, p. 24-31.
- BISSING, Friedrich Wilhelm von, 1926, “Eine Apisfigur in der Haltung der Adlocutio”, *Oriental Studies dedicated to Paul Haupt*, Baltimore y Leipzig, p. 295-299.
- BLANCO FREIJEIRO, Antonio, 1999, *Roma Imperial*, Madrid, Historia 16, Historia S. L., 161 p.
- BLÖMER, Michael, 2012, “Iuppiter Dolichenus zwischen lokalem Kult und reichsweiter Verehrung”, *Iuppiter Dolichenus*, ORA 8, Tübingen, p. 39-98.  
[http://www.academia.edu/1643919/Iuppiter\\_Dolichenus\\_zwischen\\_lokalem\\_Kult\\_und\\_reichsweiter\\_Verehrung](http://www.academia.edu/1643919/Iuppiter_Dolichenus_zwischen_lokalem_Kult_und_reichsweiter_Verehrung)
- BOUREAU, Alain, 2001, *Kantorowicz: Stories of a Historian*, English translation by The John Hopkins University Press, 112 p.
- BUDGE, E. *British Museum. Guide to the fourth, fifth and sixth Egyptian rooms and the Coptic Room*, London, BMP, 1922, 170p.
- CUMONT, Franz, 1920, “Groupe de marbre du Zeus Dolichènos”, *Syria*, I, p. 183-189.
- DIGARD, Jean Pierre, 2002, *Chevaux et cavaliers arabes dans les arts d'Orient et d'Occident*, Paris, 299 p.
- DUNAND, François, 1975, “Les syncrétismes dans la religion de l'Égypte romaine”, *Les syncrétismes dans les religions d l'Antiquité. Colloque de Besançon (22-23 Oct. 1973)*, Leiden, E.J. Brill, p. 152-185.
- GERGEL, Richard, 1994, “Costume as Geographic Indicator: Barbarians and Prisoners on Cuirassed Statue Breastplates”, *The World of Roman Costume*, Madison, The University of Wisconsin Press, p. 191-210.
- GOBLOT, Edmond, 2003, *La Barrera y el nivel*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1ª edición en español, 161 p.
- GOLDSWORTHY, Adrian, 2005, *El ejército romano*, Madrid, Akal, 1º edición en español, 224 p.
- GRENIER, Jean Claude, 1977, *Anubis Alexandrin et Romain*, Leiden, E. J. Brill, 212 p.
- GRENIER, Jean Claude, 1978, “L'Anubis cavalier du Musée du Louvre”, *Hommages à Maarten Vermaseren*, Vol. I, Leiden, E.J.Brill, p. 403-408.
- HÖLSCHER, Tonio, 2007, *The Language of Images in Roman Art*, Londres, Cambridge University Press, 3ª edición, 2007, 151 p.
- KAIZER, Ted, 2002, *The Religious Life of Palmyra: A Study of the Social Patterns of Worship in the Roman Period*, Franz Steiner Verlag Editor, 305 p.
- KANTOROWICZ, Ernst Hartwig, 1961, *Gods in Uniform*, Proceedings of the American Philosophical Society, 105.4, p. 368-393.
- LECLANT, Jean, 1960, “Astarté à cheval d'après les représentations égyptiennes”, *Syria*, 37, p. 1-67.
- LE LASSEUR, Denyse, 1919, “Les déesses armées de l'art classique et les origines orientales”, *Altorientalische Bilder zum alten Testament*, vol. 8, Paris, 380 p.
- MELLOR, Ronald, 1981, “The Goddess Roma”, *ANRW II.17.2*, p. 950-1030.
- MENTGES, Eric, 2010, *Molding Minds: The Roman Use of the Cuirassed Statue in Defining Empire*, The Ohio State University, 77 p.  
<https://kb.osu.edu/dspace/bitstream/handle/1811/45717/Thesis.pdf?sequence=1>
- MERLAT, Pierre, 1960, *Jupiter Dolichenus*, Paris, Université de Paris, Institut d'art et d'archéologie, Presses Universitaires de France, 231 p.

- MERLAT, Pierre, 1951, "Observations sur les Castores dolichéniens", *Syria*, XXVIII, p. 229-249.
- PARIBENI, Roberto, 1910, "Divinità straniera in abito militare romano", *Bulletin de la Société Archéologique d'Alexandrie*, n° 13, Nouvelle Série, Tome III, 2 fascículo, p. 177-183.
- PEREA YÉBENES, Sabino, 2009, "Una nota complementaria sobre Anubis θωρηκτής", *Aquila Legionis* 12, p. 133-146.
- PROCOPE-WALTER, A., 1929, "Le prototype local des animaux galopants dans l'art de l'Asie antérieure", *Syria*, X, p. 85-102.
- RIDGEWAY, Brunilde Sismondo, 2002, *Hellenistic Sculpture III: The styles of ca. 100-31 B.C.*, Madison, The University of Wisconsin Press, 312 p.
- ROMMELAERE, Catherine, 1991, *Les chevaux du Nouvel Empire égyptien: origins, races, harnachement*, Bruxelles, Connaissance de l'Égypte ancienne, 278 p.
- ROSE, Charles Brian, 2005, "The Parthians in Augustan Rome", *American Journal of Archaeology* 109, p. 21-79.
- ROSTOVITZ, M. 1931, "Dieux et chevaux. À propos de quelques bronzes d'Anatolie, de Syrie et d'Arménie", *Syria*, XII, p. 48-57.
- RUTSCHOWSCAYA M.H., 1981, *La sculpture copte*, Musée du Louvre, Petits guides des grands musées, Paris, 84.
- SAUVAGEOT, Claude y MENARD, René, *Vestidos y Peinados de las Civilizaciones Antiguas*, Buenos Aires, Quadrata Editorial, 2005, 123 p.
- SCHULMAN, Alan Richard, 1957, "Egyptian representation of horsemen and riding in the new Kingdom", *Journal of Near Eastern Studies*, XVI, p. 263-271.
- SEMPER, Gottfried, 1851, *Die Vier Element der Baukunst*, Dresden, F. Vieweg, 126 p.  
<http://www.archive.org/stream/dievierelemente00sempgoog#page/n13/mode/2up>
- SEYRIG, Henri, 1971, "Antiquités syriennes 95: Le culte du Soleil en Syrie à l'époque Romaine", *Syria*, 48.3-4, p. 337-373.
- SEYRIG, Henri, 1970, "Antiquités syriennes. 89: Les dieux armées et les arabes en Syrie", *Syria*, 47, p. 78-112.
- SEYRIG, Henri, 1941, "Antiquités syriennes 34: Sculptures palmyréniennes archaïques", *Syria*, 22.1, p. 31-48.
- SEYRIG, Henri, 1937, "Antiquités syriennes 20: Armes et costumes iraniens de Palmyre", *Syria*, 18.1, p. 1-53.
- SEYRIG, Henri, 1934, "Antiquités syriennes 17: Bas-reliefs monumentaux du temple de Bêl à Palmyre", *Syria*, 15.2, p. 155-186.
- SEYRIG, Henri, 1932, "Antiquités syriennes 6: Hiérarchie des divinités de Palmyre", *Syria*, 13.2, p. 189-195.
- SPEIDEL, Michael, 1978, *The Religion of Iuppiter Dolichenus in the Roman Army*, Leiden, Brill, 92 p.
- TOCA, Antonio, 2004, "Origen textil de la arquitectura", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México DF, Universidad Nacional Autónoma de México, n° 85, p. 61-73.
- TORTORA, Phyllis y EUBANK, Keith, 2005, *Survey of Historic Costume: A History of Western Dress*, New York, Fairchild Publications, 556 p.
- VVAA, 2010, *The Archaeological Museum of Thebes*, Athens, Olkos, 400 p.

- VVAA, 1997, *Egypte romaine: l'autre Égypte*, Marseille, Musée d'archéologie méditerranéenne, 279p.
- WILL, Ernest, 1955, *Le relief cultuel gréco-romain. Contribution à l'histoire de l'art de l'Empire romain*, Paris, De Boccard, 492 p.
- ZANKER, Paul, 1990, "The power or Images in the Age of Augustus", *Thomas Spencer Jerome Lectures*, nº 16, University of Michigan Press, 385 p.