

JULIO GÓMEZ SANTA CRUZ
(Universidad de Extremadura)

GRAZIA SALAMONE, *L'imperatore e l'esercito. Tipi monetali di età romano-imperiale*, Reggio Calabria: Falzea, 2004. *Semata e Signa*. (Collana di Studi di Iconografia monetale diretta da Maria Caccamo Caltabiano, n° 2), 248 páginas (ISBN 9788882961206)

EN LAS ÚLTIMAS décadas han pasado a ocupar un primer plano cuestiones relativas a la iconografía en la Roma imperial. Trabajos de Ronald Syme, Andreas Alföldi, la magnífica síntesis de Richard Brilliant, *Gesture and Rank in Roman Art*, o el más reciente trabajo de Paul Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus*, abordan el desarrollo de un nuevo lenguaje iconográfico determinado por el sistema político y por las necesidades de asimilación dentro de la sociedad.¹ En ese contexto se desarrollan investigaciones centradas en el mundo militar desde muy distintas ópticas y, entre ellas, a partir de la numismática. Una convergencia de los estudios numismáticos y los análisis iconográficos que ofrece, gracias a su riqueza y evolución diacrónica, una visión más rica y sintética como demuestran, entre otros muchos, los trabajos de L. Rossi (*Le insegne militari nella monetazione imperiale romana da Augusto a Commodus*) o de C.H.V. Sutherland (*Roman History and Coinage 44 BC-AC 69*).

En esa línea, la obra de Grazia Salamone que ahora reseñamos (y que se engloba dentro del Proyecto *Lexicon Iconographicum Numismaticae* (LIN) de la Universidad de Messina, financiado por MURST.COFIN 2000) constituye un atractivo análisis de la relación entre el emperador y el ejército a partir de las imágenes y los lemas incorporados a las monedas. La metodología utilizada por la autora implica una aproximación novedosa que persigue, más que en una interpretación de los datos de las monedas a la luz de los hechos históricos siguiendo un método deductivo, una investigación de la iconografía en su intrínseco significado a través de un proceso inductivo. Interés tanto por la forma de la obra artística como por su mensaje; el “estilo” es en sí mismo un complejo documento histórico. Las imágenes reflejan el estado de una sociedad y su sistema de valores, sus crisis y sus momentos de euforia.

A partir de esa orientación metodológica que –reconoce la autora– no dejará de suscitar alguna que otra perplejidad y objeciones, se ha intentado reconstruir la compleja red ideológica y cultural plasmada en iconografías particulares para una determinada época. Es así posible encontrar las profundas implicaciones de una propaganda que va más allá del binomio Emperador/Ejército. Los datos derivados de la investigación aparecen claros: no es el ejército como tal instrumento de la conquista del poder supremo y estar en el centro de la

¹ Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación BFF2009-06111.

celebración monetaria, sino el elemento militar con sus connotaciones también éticas en cuanto parte integrante de la esfera de la monarquía que, si bien en la forma asume el trato de una celebración filo-militar, con mayor o menor claridad, es portadora de motivos semánticos más complejos y articulados en torno a la autoridad imperial. Tal evolución ideológica advertida por los historiadores es puntualmente evidencia en la moneda, documento histórico primario de la naturaleza absolutamente pública y oficial que la caracteriza. Esa particular atención reservada a la *auctoritas* imperial en el ámbito militar aparece testimoniada de forma repetida en las monedas de época imperial que desarrollan unas determinadas fórmulas iconográficas y epigráficas, con un evidente objetivo propagandístico de carácter militar destinado a propagar entre la ciudadanía y los propios soldados la estrecha vinculación entre el emperador y el ejército.

Ese conjunto de planteamientos es llevado a buen término por la profesora Salamone cuando procede con una cuantificación sincrónica y diacrónica de los tipos numismáticos y de la presencia del emperador en 4 secciones:

1. Tipos con figura imperial (págs. 21-86) a partir de los siguientes epígrafes: *Adlocutio*, *Dextrarum iunctio* entre el emperador y los soldados y entre el emperador y personificaciones de *Fides* o *Concordia*, *Sacrificium*, el emperador en marcha con soldados, el emperador a caballo (*adventus*) o en marcha/estante con mano derecha levantada, el emperador estante, exento con más atributos, el emperador coronado por la *Victoria*, el emperador recibiendo el globo y/o la *Victoria*, ¿el César entre dos figuras militares estantes?; el emperador junto a prisioneros/enemigos, el emperador sentado.

Todo este conjunto de tipos se caracteriza por hacer de la figura del emperador la clave de la composición escénica, bien por su representación destacada sobre un podio a mayor escala que el resto, bien por leyendas (DISCIPLINA AVGVSTI, ADLOCVTIO AVGVSTI) que ponen el acento sobre la *auctoritas* imperial en relación con el ejército, relegado a un papel de pasivo interlocutor o simple comparsa. Esta misma tipología, a partir de la mitad del siglo III –fase decisiva para la evolución formal e ideológica de la propaganda oficial centrada en el ejército- muestra al emperador con presencia divina o junto a abstracciones divinizadas (la *Concordia* o la *Fides* que estrechan la mano al emperador). La iconografía de las monedas parece destinada a la legitimación y consagración de la parte providencial del emperador que, en relación con la aclamación militar, es el fundamento ideológico de estos convulsos años. Asimismo, desde fines del siglo III y hasta el siglo V sobresale la representación de la figura exenta del emperador de pie con atributos propios del poder real (cetro, globo...) acompañado en muchas ocasiones de la leyenda VIRTVS EXERCITVS, un concepto de la *virtus* militar que sintetiza la esencia misma de la soberanía. En resumen, esta primera tipología con la figura imperial muestra una celebración directa del emperador en un contexto donde leyendas e iconos particulares (caso de los estandartes), confieren una impronta filo-militar. Una mezcla de elementos –sugiera la autora- indicativa de una interesada propaganda de la *auctoritas* culminada con la exaltación de las virtudes militares.

2. Tipos con personificaciones (págs. 87-126), que comprende los siguientes epígrafes:

Concordia y Fides, Virtus, Genius, Victoria, Fortuna, Pax, Salus, Aequitas/Moneta, Gloria. Las numerosas personificaciones, casi todas ellas femeninas, que se acompañan de distintas leyendas de índole filo-militar a lo largo de los dos primeros siglos del Imperio, son la expresión de una tendencia figurativa simbólico-sacral, “realística”. Dichas entidades divinizadas se limitan a la *Concordia* y a la *Fides* que, con similar iconografía, se diferencian por sus respectivas leyendas explicativas de CONCORDIA y de FIDES MILITVM. Destaca la autora la aparición de una personificación de gran impacto: la *Concordia* militar en relación con coyunturas críticas como la de los años 68/69 o más tarde al periodo de anarquía militar cuando numerosas personificaciones presentes en la moneda reflejan la importancia de la aclamación militar en la conservación del poder.

En efecto, a lo largo del siglo III proliferan las personificaciones junto a una mayor definición de sus atributos y letreros. Son los casos de *Virtus* con la leyenda VIRTVS MILITVM, *Victoria* con VICTORIA EXERCITVS y VIRTVS MILITVM, *Fortuna* con la leyenda CONCORDIA EQVITVM, la *Pax* (PAX EXERCITVS), *Salus* con SALVS MILITVM. Sobresale también la única personificación masculina: la del *Genius militaris* identificada con la inscripción GENIVS EXERCITVS y finalmente la inclusión de nuevas *divae* como la *Aequitas/Moneta* (FIDES MILITVM) en época tetrárquica y la *Gloria* (GLORIA EXERCITVS) en época constantiniana. Insiste la autora que, en el momento en el cual se invocan o proclaman esas abstracciones, en el imaginario colectivo romano, se vinculaban a la figura del emperador, a la postre la mejor garantía del bienestar moral y material del Imperio. Es decir, las virtudes de los ejércitos son una emanación de la *Virtus Augusti*. Así queda ampliamente documentado en el intercambio y ambivalencia de atributos y esquemas entre la personificación militar y la figura del emperador.

3. Tipos con divinidades y figuras heroicas (págs. 127-137) que se limitan a Marte, Esculapio y Hércules, si bien el primero presenta una más amplia difusión cronológica acompañado de las leyendas CONSENSVS EXERCITVM, FIDES EXERCITVS y VIRTVS EXERCITVS. Por su parte, Esculapio aparece en emisiones de Póstumo y de Tétrico I con la inscripción SALVS EXERCITI, mientras que Hércules se acompaña de la leyenda VIRTVS EQVITVM. La innegable veneración de los soldados por estas divinidades conlleva las *virtutes* de la figura imperial, como se desprende de la iconografía imperial que acompaña a Marte (figura estante con mano sobre escudo o entre dos prisioneros), sin olvidar la dimensión de Hércules en cuanto modelo heroico junto a la leyenda VIRTVS EXERCITVS o la estrecha vinculación ideológica entre la *Salus Militum* y la *Salus Augusti* que aparece culminada por la figura de Esculapio. Advierte además G. Salamone la figura de Júpiter, del dios supremo, en otros contextos iconográficos en los que es protagonista absoluto el emperador. Es el caso de las escenas de *sacrificium* y de la entrega del globo, a través de las cuales se expresa el concepto clave de la ideología oficial: la legitimación de la *auctoritas* por la divinidad.

4. En un cuarto apartado (págs. 139-160) se agrupan bajo el epígrafe de “Otros tipos” manos derechas que se estrechan, *signa militaria*, águila sobre globo, puerta o planta del *castrum*, trofeo con prisioneros, etc. Termina la exposición con un apartado de *Varia* (tres trofeos, corona de laurel, león, haz de armas, loba y gemelos, altar), acompañados de las

leyendas FIDES MILITVM, CONCORDIA EXERCITVS o VIRTVS MILITVM.

Es de agradecer la síntesis visual de toda esta información en una tabla –adjunta al libro en formato DIN A3- que compendia las emisiones de tipo militar acuñadas por setenta y tres emperadores en orden cronológico desde Augusto hasta Valentiniano III, con sus correspondientes 15 leyendas: ADLOCVTIO (COHORTES y PRAETORIAE) CONCORDIA MILITVM, FIDES EXERCITVS, CONSENSVS EXERCT., DISCIPLINA AVGVSTI, EXERCITVS BRITANNIC., etc., VIRTVS MILITVM, GENIVS EXERCITVS, VICTORIA EXERCITVS, CONSERVAT MILITVM, RESTITVTOR EXERCITVS, PAX EXERCITVS, SALVS MILITVM y GLORIA EXERCITVS. Hubiera sido factible, así lo creemos, incluir, dada la temática de las escenas y su componente militar, las leyendas referidas a PROPECTIO, ADVENTVS, SIGNIS RECEPITIS, REGNA ASIGNATA, EXPEDITIO, DECVRGIO, LIBERALITAS y PROVIDENTIA. Asimismo, hemos defendido la existencia de una temática particular dentro del panorama militar y más en concreto del terreno de la *adlocutio*: la *epipólesis* o revista de tropas a caballo que ya desde Homero se repite en las fuentes historiográficas y adquiere una singular iconografía en las monedas.

Tras esta detallada exposición de los diferentes tipos numismáticos sigue un extenso apartado dedicado a las Conclusiones (págs. 161-202), vertebradas por una metodología que creemos inexcusable en cualquier estudio histórico: la más amplia contextualización histórico-ideológica de su evolución sincrónica y diacrónica, la homogeneidad del lenguaje figurado utilizado en la moneda de una determinada época con el objetivo de una más rigurosa definición de los perfiles icónicos e ideológicos que explican la evolución del concepto mismo de la soberanía imperial. La exposición secuencial seguida abre un breve pero denso apartado de conclusiones y valoraciones de especial interés, cuyos argumentos muestran una muy bien elaborada panorámica de la iconografía numismática de inspiración militar.

Desde finales de la época julio-claudia se elabora uno de los tipos de mayor perduración en la moneda imperial: la *adlocutio*. El primer documento iconográfico aparece en los sestercios de Calígula y de Nerón junto a la leyenda ADLOCVTIO COHORTIVM, que no hace sino recoger el papel determinante del cuerpo pretoriano en el contexto político de su tiempo. Destaca también la serie de Claudio con la leyenda PRAETOR RECPTI, que presenta al emperador estrechando la mano de un soldado, una directa alusión al *sacramentum* militar, el juramento de fidelidad de profundo significado sacral y político, plasmado en la *dextrarum iunctio*.

En los años 68/69, en el marco de una lucha civil por la conquista del poder, la propaganda diseñada en las monedas, además de una solitaria referencia a la *adlocutio* en una serie de Galba, se concentra en dos lemas inéditos: CONCORDIA MILITVM y FIDES MILITVM (o PRAETORIANORVM). Es el inicio de una exaltación del elemento militar que será constante durante casi tres siglos y que ahora expresa, en términos iconográficos, un cambio en el plano ideológico-sacral. La leyenda CONCORDIA MILITVM suele aparecer junto a la figura de la Concordia divinizada y la leyenda FIDES MILITVM, unida a la imagen

de las manos derechas que se estrechan (reducción esquemática en este caso del tema incorporado en las monedas de Claudio). La llamada a la cohesión (*Concordia*), a la lealtad (*Fides*) de las tropas se desarrolla en un momento histórico en el que esos valores, más allá de la propaganda bélica, se consideran conceptos intrínsecos a la eficacia del ejército y la victoria final.

Dentro de ese mismo ambiente ideológico, resulta el *Consensus Exercituum* proclamado en las emisiones de Vitelio y de Vespasiano, en tiempos de la guerra civil. Un lema estrechamente ligado con el cambio político-militar de aquellos años y que no se repetirá en posteriores emisiones. Algunos tipos, como el de Marte en marcha (imagen explícita de la acción victoriosa), son sustituidos en ejemplares de Vespasiano por la iconografía de la *dextrarum iunctio* entre figuras militares –seguramente el emperador y un soldado–, representación directa del acuerdo entre las dos partes. La propaganda filo-militar de los Flavios inspirada en los modelos iconográficos precedentes incide en la *Concordia* y en la *Fides*. Destacan las emisiones de Vespasiano con FIDES EXERCITVS y la introducción de la iconografía del *sacrificium* por Domiciano: la celebración de la *pietas augustea* asume ahora una particular matización ideológica en cuanto que sanciona la *Fides Exercitus* proclamada en la leyenda.

Con Nerva, las emisiones en oro, plata y bronce repiten junto a la leyenda CONCORDIA EXERCITVVM el tipo de la *dextrarum iunctio* con la intención de exaltar la Concordia militar en vez del Consenso militar, en cuanto que se trata de presentar a Nerva como un emperador que no ha conquistado el poder con las armas sino que su elección es fruto de un momento de paz y de colaboración entre las distintas fuerzas político-militares. Con Trajano, la propaganda militar es menos evidente. Parece así confirmarse la teoría que explica las invocaciones a la lealtad del ejército en situaciones de inseguridad del poder imperial. Trajano es un prestigioso militar que no necesita proclamar la *concordia* militar por lo que se limita a una serie con el tipo de la *dextrarum iunctio* entre el emperador y los soldados junto a la leyenda FIDES EXERCITVS. Puede que sea demasiado parco el análisis de la numismática trajánea, pues de matiz militar son las series donde el emperador aparece sentado en un podio, rodeado de soldados y estandartes.

El amplio espacio dedicado a motivos de carácter militar por Adriano contrasta con la imagen de un emperador más amante de la paz y la filosofía que de la gloria militar. De nuevo se retoma el tema de la *adlocutio*, en esta ocasión con una nueva disposición escénica: el emperador a caballo, con la mano derecha levantada, se dirige a las tropas –dentro de la temática englobada en la leyenda *adventus* por la autora-. La ocasión inmediata que determinó estas emisiones se encuentra en los distintos viajes de inspección emprendidos por el emperador, en los cuales se prestó especial atención a la defensa, material e ideal, del *limes* imperial por los ejércitos provinciales que son recordados uno por uno (EXERCITVS... DACICVS, HISPANICVS, MOESICVS, NORICVS, PARTHICVS, RAETICVS y SYRIACVS). Advierte G. Salamone una misma escala entre emperador y soldados que a nivel figurativo nos da idea de un nuevo modo de entender y ejercitar la soberanía: una conducta paternalista y autocrática. De igual manera, la serie de sestercios con la leyenda DISCIPLINA AVGVSTI presenta la imagen de Adriano como modelo paradigmático de la *virtus* militar y civil. La iconografía en sus monedas de la *adlocutio* resulta ser una de las

fórmulas privilegiadas dentro de la propaganda de edad antonina, en estrecha relación además con las escenas labradas en los relieves monumentales del siglo II d.C. Común denominador de las representaciones antoninas es la acentuación de la gestualidad de la figura imperial que parece culminar la composición escénica.

La preferencia por la iconografía de carácter realístico, muy abundante en emisiones en plata y en bronce, resulta atenuada si se considera el éxito que encontraron la personificaciones de la *Concordia* y de la *Fides* militares; en especial esta última, con la leyenda FIDES EXERCITVS y la figura de la *Fides* estante. Las emisiones del crítico año 193 en ese sentido, presentan como único motivo la celebración o mejor la invocación de la *Fides* de las legiones FIDES LEG. Con esa misma leyenda, se introduce un nuevo tipo de gran impacto visual: los *signa militaria*.

La dinastía de los Severos mantendrá las leyendas inspiradas en la *Concordia* y la *Fides* militar junto a tipos que resaltan la figura imperial, bien con el tema de la *adlocutio*, bien con las personificaciones de la *Concordia* y la *Fides* enriquecidas con múltiples atributos (*Vexilla-Victoriola*, globo-fénix, águila-globo, etc.). La intensa propaganda de estos valores que nutren la *auctoritas* del emperador en aspectos militares son reflejo del cambio en la misma ideología del poder. Así, el triunfo de Septimio Severo significó un paso decisivo hacia una concepción más autocrática del principado en un contexto marcado por la crisis institucional (el insostenible consenso entre senado y *princeps*), militar (la amenaza de los bárbaros en el *limes*), financiera y social (inflación y presión fiscal, sobre todo para la clase media provincial y rural). En ese delicado contexto, la iconografía de los Severos focalizó la atención en la figura imperial, representada en el instante ritual en el cual las *virtutes* del *princeps* se muestran explícitas (*adlocutio*, *sacrificium*), o en un plano sobrehumano (coronación por parte de la *Virtus* o de Marte). La misma personificación de la *Concordia* y de la *Fides* simbolizan, en definitiva, un estatus de armoniosa competencia de las fuerzas militares, derivado del reconocimiento del carisma imperial que engloba en la figura del emperador toda la *virtus* política, civil y militar.

En el curso del siglo III se registra la máxima concentración de leyendas y de tipos de índole militar con el uso de viejas y nuevas fórmulas. El desorden político y militar que caracteriza a estos años significará, a nivel figurativo, una ruptura de los motivos icónicos que refleja la multiplicidad de los puntos de vista de la propaganda oficial de los sucesivos y efímeros emperadores y usurpadores. Los análisis de las series presentados por Salamone no evidencian sustanciales diferencias en la línea propagandística desarrollada tanto en el periodo entre Maximino el Tracio y Galieno de la “anarquía militar”, como en la segunda mitad del siglo protagonizada por “los emperadores ilíricos”. En todo ese periodo destaca la tendencia dominante hacia un cambio en la percepción de las conmemoraciones en un plano trascendental y simbólico que sigue teniendo como puntal la representación del emperador.

La multiplicación de las personificaciones de los valores militares es un rasgo típico de la propaganda monetaria de la tercera centuria. La inserción, en tiempo de Gordiano, de la figura de la *Virtus* con la leyenda VIRTVS EXERCITVS -que alcanzará gran fortuna en las emisiones posteriores-, la aparición con Trajano Decio y con Galieno de la imagen del *Genius* militar (GENIVS EXERCITVS) y con Póstumo la presencia de la *Fortuna* (CONCORDIA AEQVITVM) y de la *Pax* (PAX EXERCITI) representan tan sólo el inicio de una

renovación del repertorio icónico relativo a las personificaciones filo-militares junto al mantenimiento de las más tradicionales *Concordia* y *Fides*. Añade G. Salamone una última reflexión sobre la iconografía militar del siglo III d.C.: en el complejo marco económico, político, social y militar de ese momento, se aprecia el esfuerzo de la propaganda imperial destinada a “tranquilizar” el mundo castrense con la propuesta ideológica de entidades divinas (*Genius*, Esculapio...) y valores -más pretendidos que conseguidos- como la *Concordia*, *Fides*, *Virtus* o la *Pax*.

La iconografía monetaria registra además una clara evolución del concepto mismo de realeza en estrecha conexión con el marco político y militar de su época. Entre los años 238-268, el modelo de sucesión dinástica idealizado de los Antoninos y de los Severos forma parte de la propaganda plasmada en las monedas para transmitir la idea de una nueva era de paz y prosperidad. En ese sentido, son muy significativas y directas las variantes registradas dentro del esquema de la *adlocutio* que aparece en los medallones de plata y bronce de Valeriano y Galieno, los dos augustos de pie sobre el podio, ambos con la mano derecha levantada. La frecuente llamada a la FIDES EXERCITVS (o MILITVM) –leyenda asociada habitualmente a la personificación de la *Fides* militar y al tipo de *signa militaria*–, son la expresión indiscutible de la celebración de la *auctoritas* real. Ejemplos de la *virtus* militar del emperador, en un contexto figurativo enriquecido con figuras simbólicas y sacrales, son la escena de *dextrarum iunctio* entre Gordiano III y un soldado, en presencia de las dos personificaciones fluviales del Tigris y el Éufrates y la escena de la coronación de Galieno por parte de la Victoria.

Destaca la autora la multiplicidad de los tipos en las monedas filo-militares del emperador Galieno. La evolución de la ideología de la *auctoritas* imperial se refuerza mediante la *militaris potentia*, determinante ahora para el ascenso de uno u otro personaje y mediante la iconografía de la entrega del globo, de la Victoriola o del globo Nicéforo al emperador por parte de Júpiter, Marte o la Concordia. Lo mismo ocurre con las leyendas CONCORDIA MILITVM, FIDES MILITVM, VIRTVS MILITVM o RESTITVTOR EXERCITI; en este último caso, llama directamente la atención sobre la figura del emperador como “restaurador” en la línea de los Ilíricos y Aureliano. Todo ello acrecentado por las reformas castrenses de Galieno que, en el caso del cuerpo de caballería, se acompañan de emisiones con la leyenda FIDES EQVITVM (corona de laurel) y CONCORDIA EQVITVM (Concordia de pie) inspiradas en las monedas anteriores de Póstumo. Es también muy significativa la imagen del emperador de pie junto a las leyendas FIDES LEG, FIDEI PRAET, COHORS TERTIA PRAETORIA, VIRTVS MIL.

Salamone interpreta, como buena muestra de la transformación ideológica, los cambios introducidos en la composición, ya clásica, de la *adlocutio*. En los medallones de Póstumo éste se sitúa en el centro de la escena, casi frontalmente, mientras dos Victorias lo coronan. Con la introducción de la entidad sobrehumana se supera el anterior sesgo de realismo figurativo, mientras que la disposición central del podio –en cuyos antecedentes son reconocibles las *adlocutiones* del Arco severiano del Foro– confiere el máximo énfasis a la figura del emperador. El motivo de la coronación, impreso en los medallones de Tácito junto a la inédita leyenda ADLOCVTIO TACITI AVG y la centralidad del podio en la abundante serie de Probo (medallones, áureos, antoninianos, ases y dupondios) perfilan un

concepto de *auctoritas* sobrehumana.

El nuevo sistema tetrárquico impulsado por Diocleciano se acompañó de un amplio programa de reformas destinadas a salvar el Imperio. En ese sentido, las emisiones de los tetrarcas muestran una indudable atención al elemento militar inspirado en los ya tradicionales valores de la *Concordia*, la *Fides* y la *Virtus* acompañados de un gran número de leyendas propagandísticas. La nueva estructura tetrárquica encontró un inmediato reflejo a nivel epigráfico (leyenda FIDES MILITVM AVGG ET CAESS NN junto a *Fides*) y figurativo (imagen de cuatro personajes imperiales en el acto del sacrificio delante de los muros de un *castrum*).

De forma paralela, se reitera la personificación de las *Virtutes* militares (*Concordia*, *Fides*, *Virtus*, *Genius*, *Pax*) junto a los respectivos epígrafes explicativos; la *dextrarum iunctio* entre el emperador y un militar; la *Concordia* (FIDES MILITVM, CONCORDIA MILITVM); la *adlocutio* (ADLOCUTIO AVG). La iconografía más común para todos los tetrarcas -presente en monedas de plata y bronce acuñadas en algunas de las cecas repartidas por el Imperio- es la de la entrega del globo al emperador por parte de la divinidad (FIDES MILITVM, CONCORDIA MILITVM). En suma, se trata de una intensa propaganda que insiste en la concepción de Augusto como *deus et dominus* fundamentada en la ideología ceremonial de la corte oriental –la *adoratio* o *proskynesis*- para crear en torno a la figura imperial un halo de sacralidad e inviolabilidad: el objetivo era ahora salvaguardar el poder, infundir una suerte de temor que alejase cualquier amenaza sobre la púrpura.

En el terreno acotado de estudio de la presente obra, la evolución y pronta disolución del sistema ideado por Diocleciano significó algunas innovaciones, sobre todo en lo relacionado con la leyenda VIRTVS EXERCITVS. Con ésta, además del tipo conocido de la personificación de la *Virtus*, aparece la tipología estilizada de la planta del campamento sobre la cual domina la figura del dios Sol. Otra novedad se encuentra en los bronce de Licinio I y Constantino y de los Césares Licinio II, Crispo y Constantino II, acuñados en Tesalónica en el 319 y que introducen el tipo inédito del grupo tropaico de dos prisioneros sentados a los lados de un trofeo o de un estandarte, en algunos casos con la mención de *decennalia* o *vicennalia* (VOT X o VOT XX) siguiendo una fórmula conmemorativa inaugurada en la Tetrarquía diocleciana e inspirada en el concepto de *aeternitas* del Imperio muy apreciado en la tardoantigüedad. Destaca también la singular leyenda VIRTVS EXERCITVS GALL con el tipo de Marte en marcha entre dos prisioneros; una evidente referencia del decisivo cuerpo de aquel momento, el *Exercitus Gallicanus*.

Otra manifestación iconográfica del logro de la unidad absoluta del gobierno viene dada por la figura imperial, de pie con lanza y mano apoyada en el escudo, con las leyendas GLORIA EXERCITVS o VIRTVS EXERCITVS. Asimismo, coetáneas de la batalla de Puente Silvio, son las series que celebran la victoria de Constantino con la leyenda GLORIA EXERCITVS y el tipo del emperador a caballo con la mano derecha levantada; la personificación de la *Gloria* militar y sobre todo la iconografía de las dos figuras militares (de pie con lanza y mano en el escudo o bien sosteniendo el mismo estandarte) que van más allá de la simple imagen de “soldados”.

La ideología de una monarquía terrenal, paralela a otra divina, es eficazmente expresada en la tipología que muestra una absoluta preeminencia del

personaje imperial: desde la *adlocutio* a la tropa (con un último documento retomado por Constantino con la leyenda ADLOCVTIO AVG y SALVS REIPVBLICAE) a la imagen del emperador estante, con los atributos del trofeo entre dos prisioneros (serie de Constancio II y de Constante con VIRTVS EXERCITVS) que asimila una fórmula icónica propia del dios Marte. Son estas unas imágenes comprensibles en un momento de tránsito hacia la cristianización oficial en el marco de una reafirmación del concepto de *auctoritas* absoluta y universal.

En los primeros decenios del siglo IV sobreviven motivos ideológicos exitosos inspirados en el *Concordia* y la *Fides* militar, si bien en tono menor y eliminando la imagen de la personificación homónima, comprometida en exceso con el pasado pagano. El año 312 significa el *terminus ante quem* para la última representación de la figura de la *Concordia* y de la *Fides*; mientras que la leyenda inspirada en esos motivos permanece en las emisiones de los hijos de Constantino. De hecho, los *labara*, los estandartes con el monograma de Cristo – signo de una conversión ya oficial- aparecen representados (FIDES MILITVM) o bien sostenidos en la mano de los Augustos estantes (CONCORDIA MILITVM) de forma metafórica. Las monedas a nombre de Juliano celebran la VIRTVS EXERCITVS, en algunos casos, bajo la forma VIRTVS EXERCITVS ROMANORVM alusiva al elemento militar propiamente romano, contrapuesto al barbarizado de su época. La presencia de iconografía en la cual el emperador en marcha, en el acto de atravesar un prisionero o bien representado de pie, solo, con lanza y escudo o sentado de frente con *mappa* y cetro, delinea la voluntad firme de reconducir la *Virtus* militar, proclamada en la leyenda, en el contexto de la *auctoritas* absoluta y paradigmática.

Toda esta diversa propaganda filo-militar que a lo largo de los tres siglos anteriores había presentado múltiples fórmulas epigráficas, se limita con Valentiniano I a una única leyenda inspirada en la *Virtus Exeritus*; el único valor que era preceptivo en una época en la cual la *virtus* de los ejércitos era puesta a prueba con la creciente amenaza de los bárbaros. De igual manera, la preferencia casi exclusiva para la iconografía caracterizada por la figura imperial denota una indiscutible y definitiva asimilación de la *virtus* militar en el ámbito ideológico de la realeza. El personaje imperial, sustituido iconográficamente por entidades divinas como *Virtus* y Marte, encarna y garantiza la suprema *Virtus* de la cual desciende también el valor del ejército romano: invencible como es invencible su *Dominus*.

Advierte muy acertadamente G. Salamone cómo la atmósfera dramática y violenta que enmarca la producción artística tardo-imperial encuentra una inmediata confirmación en los documentos numismáticos fechados entre el último cuarto del siglo IV y la primera mitad del siglo V, con una abundante iconografía de la figura imperial en el acto de pisotear a un prisionero o bien a caballo atravesando a un enemigo abatido. Adquiere, pues, el repertorio de escenas iconográficas una brutalidad sin precedentes inspirada en un ideal del valor guerrero concebido como encarnizamiento sobre el enemigo vencido. Tales composiciones, más que un crudo realismo representativo, transmiten sobre todo un sentimiento de autoridad o poder conferido a los emperadores cristianos desde la conciencia de ser los valedores de un Dios omnipotente. Los miliarenses de Valentiniano I, Valente, Graciano y Valentiniano II y las acuñaciones de sus sucesores aparecen vinculadas a distintos acontecimientos y necesidades bélicas. El documento monetario más tardío, del 441-442

d.C., es un sólido de Teodosio II con la emblemática imagen del emperador que abate a un prisionero y la leyenda VIRTVS EXERCITVS ROMANORVM: un evidente reclamo de romanidad; si bien, ahora, el mundo romano aparece profundamente cambiado y dividido en dos partes diferenciadas.

Las pautas expresivas utilizadas en la propaganda oficial perviven a lo largo de trescientos años a partir de los modelos elaborados desde finales del siglo I. Una amonedación, por lo tanto, de carácter sustancialmente conservadora como demuestra la constante representación de motivos epigráficos y tipológicos de la *Adlocutio*, *Concordia* y *Fides*. Desde mediados del siglo III se advierte una cierta tendencia al cambio de los elementos epigráficos y formales con una neta preferencia por la iconografía simbólico-sacral. La inserción gradual de fórmulas inéditas, destinadas a sustituir a los tradicionales estereotipos como respuesta propagandística de su tiempo, generó una fase de especial creatividad hasta fines de la época constantiniana, que culmina con la exaltación de la *virtus* guerrera bajo el protagonismo absoluto del emperador, icono de un poder sacralizado.

Completa la exposición de G. Salamone la incorporación de los avances de la investigación acerca del grado de especificidad del lenguaje iconográfico desarrollado por las monedas y de las normas sintácticas. Un asunto controvertido y complejo que valora en un doble aspecto: la forma exterior o signifiante y el contenido o significado. Es por ello más que necesario rastrear los antecedentes de una determinada iconografía y la evolución formal y semántica de la misma. Con ese propósito se han buscado eventuales confrontaciones, diacrónicas y sincrónicas, con otros documentos figurativos (relieves monumentales, estatuaria, sarcófagos, toréutica, orfebrería), para advertir similitudes y divergencias y precisar la mayor o menor originalidad de la iconografía monetar. La iconografía documentada en otras fuentes y contextos ideológicos diferentes o bien dentro de una genérica conmemoración del poder imperial, recibe, dentro del campo monetar, una definición semántica neta y precisa. Figuras particulares, atributos que acompañan a esas figuras, referidas al ámbito militar y al poder imperial y leyendas de explícita índole militar permiten una inmediata percepción del intento propagandístico contenido en la imagen: la exaltación de la *auctoritas* en su acepción militar. Se revela así, en síntesis, una decidida especialización de la iconografía de las monedas que no encuentra paralelos en las fuentes extramonetales.

La misma tendencia figurativa se registra para las personificaciones (*Concordia*, *Genius*, *Salus*, etc.) que, fuera del marco iconográfico marcado por las monedas, pierden sus caracteres militares. Es más, algunas de ellas, bien documentadas en otras representaciones escultóricas, relieves, etc., plantean problemas de identificación que no ocurren en las monedas, gracias a la presencia de leyendas explicativas. Imágenes perfectamente reconocibles, también fuera del campo numismático, son las de Marte, Esculapio y Hércules que sobre la moneda, lejos de buscar soluciones inéditas (por ejemplo Marte en marcha entre dos prisioneros a los lados) reciben un reforzamiento semántico con los letreros VIRTVS EXERCITVS, VIRTVS EQVITVM y SALVS EXERCITVS que especifican el contexto ideológico de referencia. Resulta también significativo el tipo de la mano derecha que ocupa todo el campo, expresiva síntesis de la más amplia representación de la *dextrarum iunctio* entre dos figuras. La iconografía remite explícitamente al concepto de *fides* y de *concordia* entre las

partes, manifiesto en la leyenda. La misma imagen es documentada también en productos de joyería como anillos con decoración figurada y leyendas FIDES o CONCORDIA. Pareciera por tanto que el lenguaje “ideogramático” propio de la moneda fuera compartido por otros objetos de pequeñas dimensiones que se prestaban a acoger imágenes sintéticas cuyo significado se explicita en una leyenda.

Por lo que respecta a aquellas tipologías sin paralelos significativos fuera del ámbito numismático, sobresalen las representaciones del emperador a caballo, con la mano derecha levantada encuadrada en la tipología del *adventus*, a pesar de la presencia de leyendas inspiradas en otros motivos (EXERCITVS; FIDES MILITVM, VIRTVS MILITVM, GLORIA EXERCITVS). Pasando revista a las múltiples representaciones visibles en obras monumentales que muestran al emperador a la llegada a la ciudad, el esquema de *adventus* ecuestre resulta del todo ausente: el emperador aparece apeado (por ejemplo, en el panel aureliano del Arco de Constantino) o bien sentado en un carro (relieve constantiniano del mismo arco) y es más, nunca con la mano derecha levantada, particular gesto inventado en la iconografía desarrollada en las monedas. La escena del *adventus* aparece por tanto confiada, también en la misma fase cronológica, a esquemas diferentes. El extendido desarrollo narrativo de los paneles monumentales escoge soluciones complejas que resultan significativas gracias a una serie de particulares figurativos (la puerta triunfal, la figura que acoge al Príncipe, etc.); por el contrario, en el campo numismático, la iconografía escoge los elementos en un afán de síntesis y puntos clave mediante signos de gran connotación (la mano derecha levantada, el paso del caballo). No se puede, obviamente, lanzar la hipótesis de una invención del tipo monetal en edad romano-imperial, siendo bien conocidos los más antiguos precedentes (por ejemplo la iconografía de las monedas de Filipo II de Macedonia). Así pues, los datos obtenidos del análisis del tipo numismático y de su confrontación con otras fuentes confirman la especificidad del lenguaje de las monedas. En el caso de la personificación de la Gloria militar, acompañada de la leyenda identificativa GLORIA EXERCITVS, la ausencia de documentos extramonetales permite pensar en una original elaboración semántica de dicho tipo. Si bien la iconografía de la figura femenina, apoyada en una columna, con las piernas cruzadas, con ramo y cetro en la mano, es compartida con otras personificaciones (*Pax, Felicitas, Securitas*) y se inserta en una antigua tradición de origen helenístico, resulta inédita, por el contrario, la connotación como *Gloria* militar que parece exclusiva de la moneda.

Se aprecia por lo tanto una neta peculiaridad del lenguaje monetario. Aun cuando no se puede hablar de una verdadera y propia invención icónica, los datos analizados en el trabajo de Salamone muestran una autónoma creación de formas expresivas para ideogramas que, más que una simple reducción de elementos figurativos, son el resultado de una compleja operación de reelaboración. Es posible individualizar en el documento monetal el significado intrínseco de la imagen que, en contextos ideológicos diferentes, apenas adquiere variantes y conserva íntegro su valor semántico.

Termina la autora afrontando una última e interesante cuestión: ¿quiénes eran en realidad los destinatarios de las series de carácter militar? Para responder a este asunto, a partir del análisis de los metales y los nominales empleados, se ha avanzado la hipótesis del posible destino militar de muchas de las series acuñadas, especialmente de los denarios que

servían para el pago del *stipendium*. Aun sin datos suficientes, es posible que estos tipos, acuñados en los tres metales, habrían tenido un uso diversificado que afectaba no sólo al sector militar. Los numerosos trabajos que comprueban la desigualdad salarial y cuantía de los *donativa* entre los cuerpos militares justificarían los grandes sestercios y los medallones conmemorativos (en bronce, plata y en menor medida, oro) de los primeros siglos del principado; un monetario caracterizado por la repetición de tipos con la figura imperial. Asimismo, buena parte de denarios, antoninianos y otras piezas inciden en las *Virtutes* militares y *signa militaria*, en especial durante los periodos de tensión político-militar; una hipótesis que también parecen corroborar los sólidos de oro tardo-antiguos que celebran la *Virtus* militar encarnada en la figura del emperador victorioso.

El destino prioritario (si bien no de forma exclusiva) de las series estudiadas del mundo castrense lleva también a preguntarse por el nivel cultural de los receptores: ¿en qué grado comprenden los mensajes contenidos en la imagen y en las leyendas monetarias? Partiendo de la base -y así lo atestiguan los muchos trabajos dedicados en los últimos años al ejército romano- del grado de alfabetización y sin olvidar que el latín venía siendo desde siempre la lengua oficial del ejército, es muy probable que la gran mayoría de los soldados fuera capaz de descifrar los letreros grabados en las monedas y el significado de las imágenes correspondientes, si bien es verdad que las imágenes de las que hablamos forman parte de un complejo y extenso patrimonio figurativo que aún estamos lejos de comprender en su total sentido.

En resumen, de nuevo se ratifica el valor de la moneda como fuente directa, como documento histórico expresado en sus tipos y leyendas, en esta ocasión, de tipo militar. La metodología que vertebra el trabajo de G. Salamone implica una aproximación novedosa que, por encima de posibles objeciones, logra reconstruir la compleja red ideológica y cultural de iconografías implicadas en una tarea de propaganda que va más allá del binomio Emperador/Ejército: no es el ejército como tal el motivo central de la celebración en las monedas, sino sus connotaciones en cuanto parte integrante de la esfera de la monarquía. Interés tanto por la forma de la obra artística como por su mensaje; el “estilo” es en sí mismo un complejo documento histórico. Las imágenes reflejan el estado de una sociedad y su sistema de valores, sus crisis y sus momentos de euforia. Se trata de una política propagandística bastante sofisticada que exteriormente asume el trato de una celebración filo-militar pero que, con mayor o menor claridad, es portadora de motivos semánticos más complejos y articulados en torno a la autoridad imperial. Por encima de la personificación bajo la figura de *Fides*, *Concordia* o *Marte*, los temas de la adlocución, las enseñas militares y las leyendas asociadas a los esquemas iconográficos (FIDES MILITVM, CONCORDIA MILITVM, VIRTVS EXERCITVS), aparece bien delineada la transformación del *Princeps*, comandante supremo de los ejércitos, en *Dominus*, representación de la *aeternitas* del Imperio y personificación, él mismo, de la *virtus* del ejército imperial. En suma, en el lenguaje iconográfico del periodo imperial, las imágenes del “mito del emperador” sirven para representar virtudes y valores que se extienden al resto de la sociedad.

JULIO GÓMEZ SANTA CRUZ
Universidad de Extremadura