

UN MONUMENTO ROMANO DEDICADO A LA VICTORIA, EN EL MUSEO DE ANTEQUERA

por José Beltrán Fortes

EN el Museo Municipal de Antequera (Málaga) se conserva el pedestal de la estatua que el municipio romano de *Nescania* (Valle de Abdalajís, Málaga) mandó dedicar a *Caius Marius Clemens*, cuya inscripción recoge Hübner en CIL II, 2011.

Con motivo de la dedicación del “Arco de los Gigantes” a Felipe II en Antequera en el siglo XVI,¹ se hicieron algunas copias de epígrafes romanos para colocarlas decorando el arco. De la inscripción del pedestal nescaniense también se realizó una copia, que se empotró en uno de los frentes del monumento (fig. 1,b).

Después del desmantelamiento de aquella ornamentación epigráfica a comienzos del presente siglo y la consiguiente dispersión de las lápidas, hemos descubierto que la pieza sobre la que se realizó la copia moderna se encuentra igualmente en el museo antequerano, y es asimismo, siendo

Nuestro agradecimiento al prof. P. Rodríguez Oliva por sus indicaciones y al prof. R. Atencia Páez por proporcionarnos los textos del siglo XVI utilizados aquí.

1. En 1585 el cabildo antequerano decidió reunir una serie de antigüedades romanas, especialmente lápidas epigráficas, para decorar una de las puertas de la villa, que desde entonces se denominó “de los gigantes”, por las esculturas que también la ornaban. Cfr. R. Atencia Páez, *Antikaria, ciudad romana*. Memoria de Licenciatura. Málaga, 1979 (inédita). Idem. La problemática de la epigrafía antikariense, *Arqueología de Andalucía oriental: Siete Estudios*. Málaga, 1981, págs. 133-148. Idem. El Arco de los Gigantes y la epigrafía antequerana. *Jábega*, 35. Málaga, 1981, págs. 47-54.

este el dato que más nos interesa, de época romana: presentaba una decoración de relieves en sus laterales, y, en la actualidad, aunque muy deteriorada, todavía ostenta en dos de sus caras sendas figuras aladas.

Su empotramiento en la pared del arco imposibilitó la visión de sus laterales decorados a todos aquellos que describieron más tarde el monumento,² por lo que ninguno hace referencia a ellos. El desconocimiento de su procedencia una vez en el Museo, así como el pésimo estado de relieves e inscripción ha ocasionado que no hubiera sido identificado como la copia moderna del epígrafe CIL II, 2011 y no haya tenido la atención que merece, estando inédito, por lo que sabemos.

Su estudio se enriquece a raíz de los datos que nos proporciona el texto de una obra anónima, con título *Edificio en la Ciudad de Antequera con las medallas antiguas halladas en ella*,³ sin año ni ciudad de edición, pero publicada a fines del siglo XVI, y que es coetánea, por tanto, con las labores que se realizaron en el Arco.

Las especiales circunstancias que afectan a la pieza —dentro de la más amplia problemática de la epigrafía *antikariense*—⁴ nos obligan, antes de pasar al estudio de sus relieves, a realizar un examen más detenido sobre el uso al que se la destinó en el siglo XVI y su relación con el pedestal nescaniense citado.

La basa de la estatua de *Marius Clemens* se descubrió en *Nescania* a comienzos del siglo XVI.⁵ Posteriormente, se traslada a Antequera para ser utilizada como ornamento del Arco de los Gigantes. Sus dimensiones y características⁶ hicieron que fuese destinada a sostener una estatua moderna del emperador Trajano, por lo que se le borró su inscripción original —como ya se ha dicho— y se le grabó otra dedicada a este emperador.⁷

2. Vid., bibliografía citada en E. Hübner, CIL II, págs. 276-278 y R. Atencia, *op. et loc. cit.* La inscripción se copió en sentido contrario al de las figuras en relieve (vid. fig. I).
3. Cfr. A. H. de Sallengre, *Novus Thesaurus antiquitatum romanorum*, III. Hagrae Comitum, 1719, págs. 832-864, recoge una copia; otra existe en un manuscrito de la Biblioteca Colombina de Sevilla, vid. R. Larreta Zulategui, *Edificio en la ciudad de Antequera con las medallas antiguas halladas en ella. Traducción y comentarios de las inscripciones*. Memoria de Licenciatura. Sevilla, 1977 (inédita). Sobre los posibles autores de la obra, vid. E. Hübner, CIL II, pág. 277 y R. Atencia, *op. et loc. cit.*
4. El problema surge al considerar originarios del municipio *antikariense* muchas de las inscripciones que, reunidas en el Arco, habían sido trasladadas de pueblos vecinos. Sobre ello ver las obras ya citadas.
5. Así lo afirma Lorenzo de Padilla, en *Historia y antigüedades de España hasta la conquista de Sevilla*, 1538. Ms. de la Real Academia de la Historia, ref. 9-1932, fol. 159: "Doy ansi mismo autor en este capitulo otra basa que yo hize sacar de entre los edificios del mismo pueblo de Nescania a raiz de esta sierra...". Posteriormente, el anónimo *Edificio en la ciudad...*, ya citado, lo ubica en un paraje denominado *Casas Bermexas* (fols. 13 y 53); surge así el problema de su identidad con la localidad malagueña de Casabermeja, lo que supondría, en caso afirmativo, que fue trasladado aquí poco tiempo después de su descubrimiento, bastante ilógico si tenemos en cuenta el alejamiento geográfico. También se ha ubicado aquel topónimo en el actual cortijo "El Bermejál", cercano al Valle de Abdalajís, donde se coloca *Nescania*; cfr. J. Conejo Mir, *Historia de la villa del Valle de Abdalajís*. Málaga, 1977, págs. 31 y 58.
6. La basa, de más de un metro de altura, con bella sucesión de golas en zócalo y cornisa, ostenta a cada lado una gruesa *corona* de hojas atadas en su parte inferior con *taeniae* flotantes, fechada hacia la segunda mitad del siglo II d.C., por datos epigráficos, pues están hoy día muy deterioradas; vid. E. Hübner, CIL II, pág. 270 y A. M.^a Canto, Una familia bética: los Fabii Fabiani, *Habis*, 9. 1978, pág. 306.
7. Cfr. *Edificio en la ciudad...*, fol. 14: "...*Antiquariensis agri parte, quae nostris casa Bermexa dicitur... Romanis literis scriptum elogium C. Marii in fronte continebat quo abraso (quod sic operis symmetria videbatur exigere) in alioq. lapide incisso, Traiani elogium istud recepit*".

Para que no se olvidara el epígrafe primitivo de *Marius Clemens* se copió, a su vez, en otra piedra —que es la que estudiamos—, sobre la que el texto de la obra *Edificio en la Ciudad...*, dice lo siguiente: ⁸

“...suo Mario destituta, ne simul cum ipso evanesceret scriptura, translata fuit, in lapidem illum album, quem ab scalarum extraximus turri, effigiunculis adeo confasis, et delectis incisum, ut quid fuissent, ne divinandi quidem ullur daretur locus: excisis igitur et abrais, receptus Marius...”

“...se le quitó su (epígrafe de) *Mario*, y para que no desapareciera junto con él la inscripción, fue transcrita a la piedra blanca que extrajimos de la torre de las escalas, grabada con unas figurillas de tal manera desfiguradas y desgastadas, que no hay posibilidad de adivinar qué habían sido. Así pues, una vez raspadas y borradas, se grabó en ella (el epígrafe de) *Mario*...” ⁹

De su lectura se deduce que fue utilizada como elemento constructivo en una de las torres albarranas de la muralla árabe que protegía la villa antequerana,¹⁰ la llamada “de la Estrella”, situada al norte del recinto, luego denominada “de las Escalas”, por ser aquí donde se produjo el asalto de las tropas cristianas de D. Fernando de Antequera a comienzos del siglo XV.¹¹ Esas murallas debieron construirse en la primera mitad del siglo XIV,¹² y en ellas se utilizaron sillares y monumentos epigráficos romanos,¹³ procedentes de la propia *Antikaria* o, a lo sumo, de poblaciones romanas muy cercanas, entre las que destaca *Singilia Barba* (El Castillón);¹⁴ a ese ámbito debemos constreñir la procedencia de nuestra pieza.

El estado casi ruinoso de esas fortificaciones antequeranas hacia fines del siglo XVI y su remozamiento en época de Felipe II¹⁵ fue el motivo de que la piedra, que unos dos siglos antes había sido usada para la construcción de la torre árabe, saliera a la luz, aunque en un estado bastante deteriorado; posiblemente, le faltaban ya los elementos moldurales de base y coronamiento, de los que sería privada para ser utilizada como sillar en la construcción. A esto hay que sumar el reaprovechamiento que de ella se hizo entonces, por cuya causa se perdieron definitivamente dos de sus laterales; uno de ellos sufrió un rebaje de 0,07 m. con objeto de lograr una superficie plana sobre la que grabar la copia moderna del epígrafe. La cara opuesta a ésta se desbastó casi en su totalidad —excepto en el ángulo inferior derecho— para facilitar el empotramiento en el Arco, no conservándose resto alguno de su decoración.

8. *Ibidem.*, fol. 54.

9. Presentamos la traducción, del latín original, realizada por R. Larreta, en su Memoria de Licenciatura citada.

10. Antequera carece de importancia durante la época califal, estando despoblada hasta casi el siglo XIII, como campamento militar. Bajo el dominio nazarí se reactiva al ser plaza fronteriza. Vid. L. Torres Balbás, Antequera islámica. *Al-Andalus*, XVI. 1951, págs. 427-54.

11. *Edificio...*, fol. 23 y L. Torres, *op. cit.*, págs. 437 y 443 y plano 1.

12. *Ibidem.*

13. *Ibidem.*, pág. 439; Idem., Epigrafía, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, n.º 1-2. 1909, págs. 43 y ss., R. Atencia, *La problemática de la epigrafía antikariense...*, pág. 134 y nota 10.

14. A. Tovar, *Iberische Landeskunde*, I. Baden-Baden, 1974, págs. 124 y ss.

15. L. Torres, *Al-Andalus*, XVI. 1951, págs. 443 y ss., y 448.

La pieza en cuestión, de caliza blanca, tal vez de cantera local,^{15 bis} tiene 1,05 m. de altura conservada, 0,72 m. de anchura y 0,65 m. de grosor, aunque sería de sección cuadrada, ya que una de sus caras sufrió el rebaje indicado de 0,07 m.

Los dos laterales conservados presentan una molduración exterior compuesta por una banda saliente de 0,08 m. de largo y un talón de la misma longitud, que delimita un campo interior de 0,73 m. por 0,40 m., rehundido 0,04 m. con respecto a las molduras, y sobre el que se realiza el relieve. Este tiene un mal estado de conservación; a la pérdida de alguna parte de las figuras se une un deterioro general de la superficie, que nos impide conocer los detalles y la calidad del relieve.

En una de las caras, la mejor conservada, se muestra una figura de 0,66 m. de altura máxima —faltan zonas de la cabeza, brazo derecho y pecho— y un relieve conservado que sobresale entre 0,03 m. y 0,04 m. Aparece de pie, vuelta hacia la izquierda, con grandes alas en reposo, dispuestas simétricamente a cada lado del cuerpo, con una decoración incisa para representar el plumaje. El cuerpo se cubre con un *peplos* de largo *apoptigma*, que posiblemente estuviera ceñido por debajo de los senos; descansa sobre la pierna derecha, con el pie de perfil al espectador, mientras que la pierna izquierda se dobla ligeramente, ocasionando unos pliegues en la falda del *peplos* que aún hoy se advierten. El brazo derecho, en lo conservado, se extiende hacia adelante, y el izquierdo, flexionado y apoyándose en la cintura, sostendría el extremo de un objeto alargado de difícil identificación, que lleva sobre el hombro izquierdo, y que sobresale del enmarque del talón (fig. Ia y IIa).

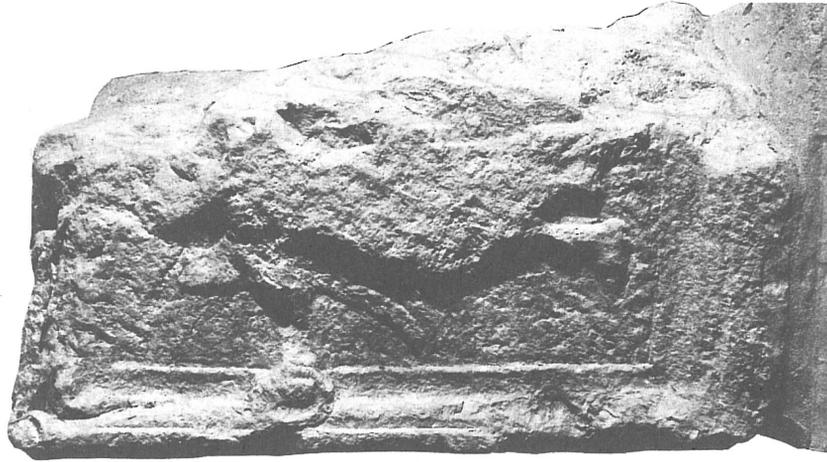
El otro lateral presenta una figura que, por lo que se advierte, sería similar a la ya descrita tanto en dimensiones como en características formales. Aunque aquí el deterioro es más acusado, conserva el atributo que ambas llevarían en la mano derecha, la *corona* de hojas. Las dos figuras representan a la diosa romana *Victoria*, alada y con sus atributos más característicos, la *corona* de hojas y el ramo de palmera, pues con este motivo debe identificarse el objeto que una de las figuras lleva sobre su hombro izquierdo, aunque muy desgastado (fig. Ic y IIb).

El tipo representado, con *peplos*, de pie, con grandes alas, palma sobre el hombro y corona en la mano extendida, reproduce prototipos de *Nike* con iguales atributos, que se desarrolla en época helenística.¹⁶ En el mundo romano, como una representación de la abstracción divinizada de la victoria, se asocia frecuentemente a la simbología del culto al emperador —*Victoria Augusta*— o a los éxitos militares.¹⁷

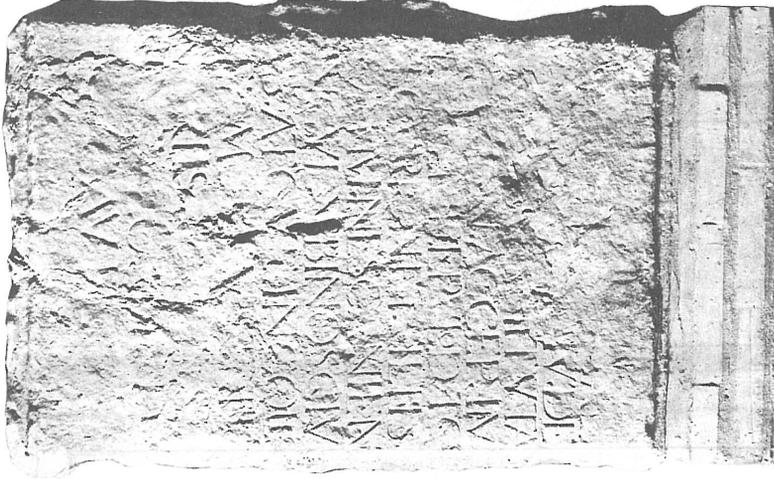
15 bis. Cfr. A. M.^a Canto, *op. cit.*, págs. 306 y ss. Idem., Avances sobre la explotación del mármol en la España Romana, *A. E. Arq.*, vols. 50-51. 1977-1978, págs. 165-87, esp., págs. 181 y ss. y nota 77.

16. Vid., por ejemplo, C. Bertelli, s.v. "Nike", *E. A. A.*, V. Roma, 1963, págs. 461-75; W. Koehler, s.v. "Vittoria", *E. A. A.*, VII. Roma, 1966, págs. 1.191 y ss.; H. Graillot, s.v. "Victoire", *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, V, Paris, 1919, págs. 830 y ss.

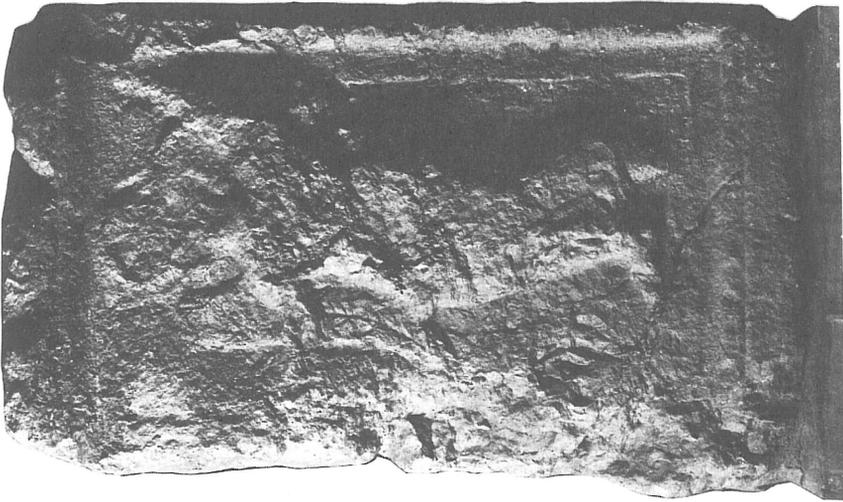
17. Especialmente, T. Hölscher, *Victoria Romana. Untersuchungen zur Geschichte und Wesenart der römischen Siegesgöttin*, Mainz am Rhein, 1967.



c

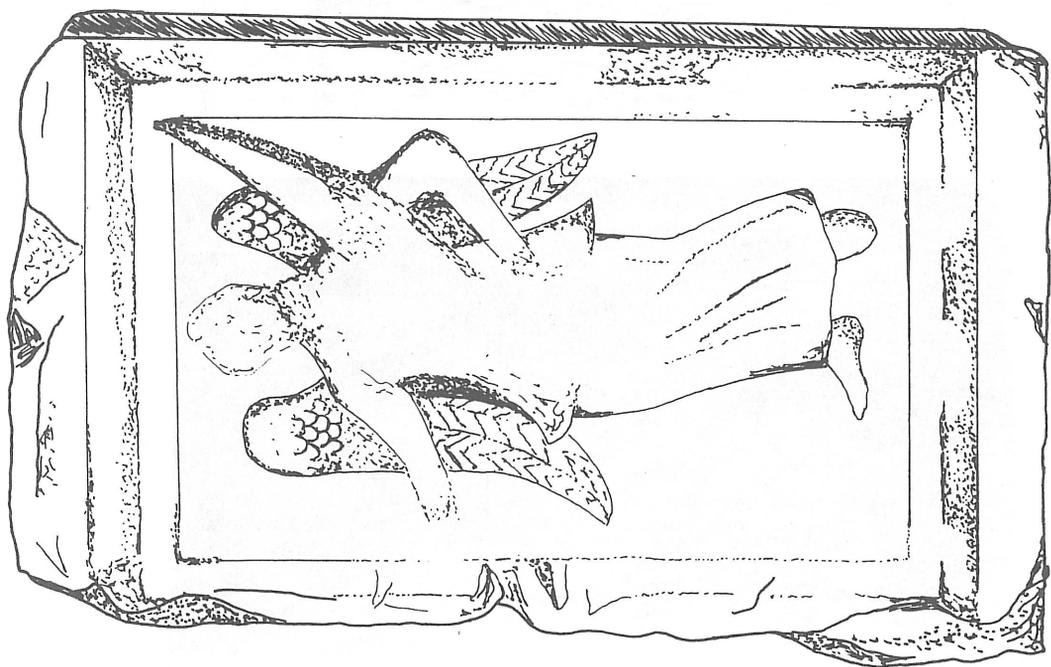


b

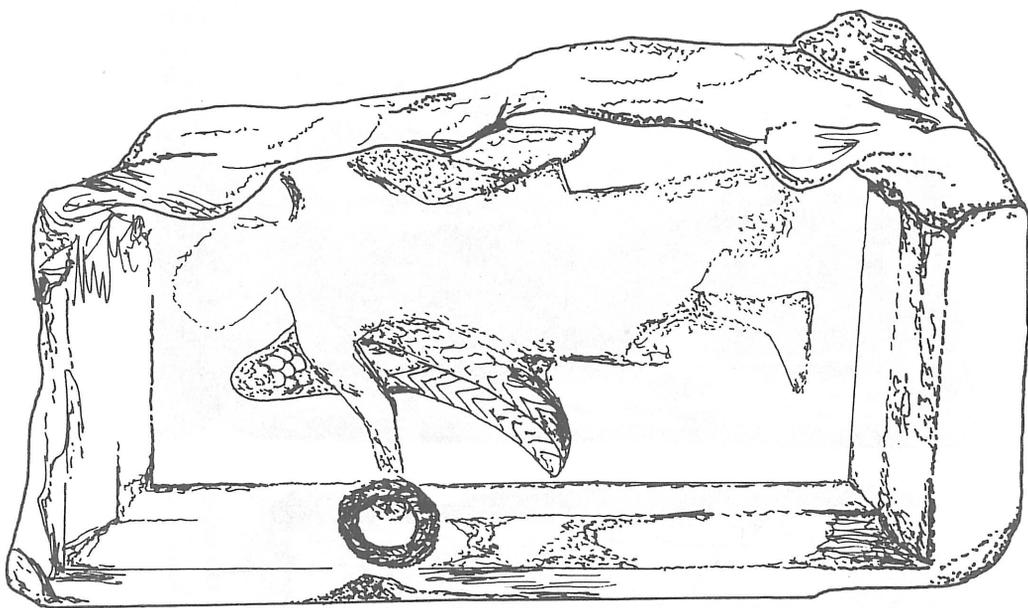


a

FIGURA 1



a



b

FIGURA 2

El ejemplo romano más antiguo del tipo lo tenemos documentado en el reverso de los áureos de *T. Quinctius Flaminius*, emisión de comienzos del siglo II a.C. en Macedonia;¹⁸ aparece también en el siglo I a.C., en concreto en las amonedaciones de Marco Antonio, como conmemoraciones de triunfos militares.¹⁹ Pero tendrá un auge especial a raíz de la consagración por Augusto en 29 a.C. de la *Victoria* como diosa, y la colocación en la *Curia Iulia* de una estatua que, aunque sobremontaba un globo, representación del orbe,²⁰ reproducía el mismo tipo, con corona y palma; se piensa que era copia de un original helenístico que Pirro erigió en Tarento en el siglo III a.C.²¹

Consecuentemente, su representación bajo esta tipología concreta se extendió a numerosas parcelas del arte romano; así, en representaciones escultóricas,²² en pequeños bronce,²³ en decoraciones cerámicas²⁴ o de lucernas,²⁵ en pintura,²⁶ en tipos monetales,²⁷ etc.

18. Cfr. M. H. Crawford, *Roman Republican Coinage*. Cambridge 1974, n.º 548-1a, lám. LXIV 21; A. Banti, *Corpus nummorum romanorum. Monetazione repubblicana, Papia-Quinctilia*. Florencia, 1982, págs. 286 y ss., figs. 1-2.
19. C. H. V. Sutherland, *Monnaies romaines*. Friburgo, 1974, figs. 195, 213, 216; M. H. Crawford, *op. cit.*, n.º 545-1, lám. LXIV 15.
20. A. Banti, L. Simonetti, *Corpus Nummorum Romanorum*, IV. Florencia, 1974, pág. 104, consideran que la Victoria sobre globo sustituye a la Victoria que camina como exponente propagandístico del dominio definitivo de Octavio sobre el orbe tras la batalla de Actium. Sobre el tipo, vid. T. Hölscher, *op. cit.*, págs. 6-47.
21. A. Banti, L. Simonetti, *op. cit.*, págs. 103 y ss.
22. S. Reinach, *Répertoire de Reliefs Grecs et Romains*, I. París, 1909, págs. 78, 240, 252, 276; II, París 1912, pág. 92; III, París 1912, págs. 99, 171, 187, 197, 501, 525, 526; W. Altmann, *Architektur und Ornamentik der antiken Sarkophage*. Berlín, 1902; J. M. C. Toynbee, *The Hadrianic School*. Roma, 1967; H. G. Niemeyer, *Studien zur statuarischen darstellung der römischen Kaiser*. Berlín, 1968, pág. 97, n.º 52, lám. 18, pág. 97, n.º 53, lám. 17,2 y pág. 56, n.º 56, lám. 19; A. García y Bellido, *Esculturas Romanas de España y Portugal*. Madrid, 1949, pág. 166, n.º 179, lám. 136 y págs. 166 y ss., n.º 180, lám. 136, sobre ménsulas interpretadas como claves de arcos de triunfo, procedentes de *Itálica y Malaca*.
23. S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, II. París, 1904, págs. 379-396, 807; III, París 1904, págs. 116-117, 258; IV, París 1913, págs. 234-37, 241, 553; A. García y Bellido, *op. cit.*, pág. 167, n.º 181, lám. 137 y págs. 445 y ss., n.º 473, lám. 329; H. Menzel, *Die römischen bronzen aus Deutschland, II, Trier*. Mainz, 1966, n.º 71, lám. 32; S. Boucher, *Bronzes Romains figurés du Musée des Beaux-Arts de Lyon*. Lyon, 1973, págs. 116 y ss., n.º 181; P. Lebel, S. Boucher, *Bronzes figurés antiques (grecs, étrusques et romains)*. París, 1975, págs. 67 y ss., n.º 104-108; S. Boucher, S. Tassinari, *Bronzes Antiques*, I. Lyon, 1976, págs. 76 y ss.
24. Sobre su significación, vid. M. A. Elvira. Los dioses romanos en la terra sigillata hispánica, *La Religión Romana en Hispania*. Madrid, 1981, págs. 61-67.
25. Vid., como conjunto general, D. M. Bailey, *A Catalogue of the lamps in the British Museum*, II. Londres, 1980, págs. 26 y ss.
26. Sobre el significado, vid. L. Abad. Motivos religiosos en la pintura romana en España, *La Religión Romana en Hispania*. Madrid, 1981, págs. 71 y ss.
27. Excelentes estudios de conjunto en T. Hölscher, *op. cit.*, y A. R. Bellinger, M. A. Berlincourt. Victory as a Coin Type, *Numismatic Notes and Monographs*, 149. Nueva York, 1962. A los ejemplos republicanos (vid., *supra* notas 22 a 25), se suman los más abundantes de época imperial: refiriéndonos exclusivamente al tipo de Victoria de pie, quieta, a izquierda, con palma y corona y sin globo se documenta en reversos de la Guerra Civil (vid., H. Mattingly, E. A. Sydenham, *The Roman Imperial Coinage*. Londres, 1936, vol. I, pág. 188, lám. XIII 212), Trajano, Hadriano (Ibidem, II, págs. 239, 253, 271, 352, 373), Antonio Pío (Ibidem, III, págs. 39, 40, 77), Níger, Septimio Severo, Caracalla, Geta (Ibidem, IV-I, págs. 37, 133, 240, 327), Severo Alejandro (Ibidem, IV-II, págs. 86, 89, 101, 112, 119, 149), manteniéndose ya abundante durante el resto del Imperio, aunque con peor arte (Ibidem, vols. V a IX). Con respecto a acuñaciones hispanas, no se encuentra en cecas de ciudades peninsulares, aunque sí en magistrados romanos que emiten en territorio hispano, desde la época de Augusto, en que ya aparece el tipo de Victoria con peplos, palma y corona; vid., O. Gil Farres, *La moneda hispánica en la Edad Antigua*. Madrid, 1966, págs. 248 y ss., fig. 1.053.

Estos relieves caracterizan a nuestra pieza como un monumento dedicado a la *Victoria*; pero la imposibilidad de conocer muchos de sus elementos, entre ellos su inscripción, nos dificulta saber datos como si el monumento estaba dedicado a la *Victoria Augusta*, o a un emperador determinado, si se refería a algún triunfo militar concreto, quién la dedicó, o en qué circunstancias...

También desconocemos la decoración de las otras dos caras, aunque por el texto arriba citado²⁸ y por la igualdad de las figuras, posiblemente se repetía el mismo motivo en los otros laterales, sobre todo si tenemos en cuenta que era de sección cuadrada. La obra resultante, sumándole las molduras superiores e inferiores, puede interpretarse como un pedestal, que soportara la estatua de la diosa, o mejor un *ara* dedicada a la *Victoria*. Más, en ninguno de los dos casos hay paralelos decorativos con un esquema igual al adoptado aquí. Cuando aparecen *Victorias* figuradas en pedestales o *arae* forman parte de escenas más complejas, como en una basa del Museo Capitolino dedicada a *Júpiter* en la que la *Victoria* y la figura de *Roma* flanquean un trofeo,²⁹ y presentan posturas y atributos distintos, sobre todo en relieves de *arae*, como portadoras de guirnaldas,³⁰ clipeos,³¹ trofeos³² y otros motivos.³³ En ocasiones, sólo se representa el atributo, *palma*, *corona*, como símbolo.³⁴

El esquema empleado, con la representación de una sola figura en cada frente, ocupando la mayor parte del espacio relivario, nos recuerda la serie de altares funerarios conservados en el Museo de Aquileia,³⁵ fechados en los siglos I y II d.C., en los que los laterales se decoran con figuras aisladas, pero con una simbología estrictamente funeraria, y apareciendo togados —representación del difunto— y erotes, y en ningún caso *Victorias*. Planteamiento espacial que creemos reconocer también en relieves, tanto en frisos como en monumentos exentos, de algunas provincias occidentales del Imperio.³⁶ Para esa forma de ocupación del espacio relivario, aunque muy superiores en calidad artística, referimos

28. Vid., *supra* nota 12.

29. H. Stuart Jones, *A Catalogue of the Ancient Sculptures of the Museo Capitolino*. Oxford, 1912, págs. 310-12, lám. 83.

30. En general, con un significado funerario, surgiendo en época claudioneroniana. W. Altmann, *Die römischen Grabaltäre der Kaiserzeit*. Berlín, 1905, págs. 101 y ss., fig. 84. G. Mendel, *Catalogue des Sculptures grecques, romaines et byzantines*, III. Constantinopla, 1912-14, págs. 383 y ss., n.º 1.150. A. M.ª Ramieri, en A. Giuliano, *Museo Nazionale Romano. Le Sculpture*, I, 2. Roma, 1981, págs. 5 y ss., n.º 4, fig. I.4.

31. Cfr. A. Fraschetti. La mort d'Agrippa et l'autel du Belvedere: un certain type d'hommage, *MEFRA*, 92, 1980, 2, págs. 957-976. M. P. León Alonso. Los relieves del Templo de Marte en Mérida, *Habis*, 1, 1970, págs. 181 y ss.

32. Además del ejemplo citado (*supra*, nota 29), un altar de Lares augusteos de los Uffizi. G. A. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi, Le Sculpture*, I. Roma, 1958, págs. 203-6, n.º 205, lám. 198d.

33. Como danzantes que asemejan ménades neoaíticas (W. Hermann, *Römische Götteraltäre*. Kalmünz, 1961, pág. 95, n.º 30), o junto al motivo funerario de la puerta semiabierta (B. Haarlov, *The Half-Open Door. A Common Symbolic Motif within Roman Sepulchral Sculpture*. Odense, 1977, pág. 114, fig. 20).

34. *En un ara dedicada a la Victoria Augusta*. B. Candida, *Altari e cippi nel Museo Nazionale Romano*. Roma, 1979, págs. 130 y ss., fig. 58. A. Manodori, M. Bertinetti, en A. Giuliano, *Museo Nazionale Romano, Le Sculpture*, I, 2. Roma, 1981, págs. 29 y ss., n.º 21, fig. I, 21.

35. V. S. M.ª, Scrinari, *Sculpture romane di Aquileia*. Roma, 1972.

36. Así, por ejemplo, en *Gallia* (cfr. G. Picard, *Gallia*, XXVIII, 1970, 2, págs. 256 y ss., fig. 6, 7. C. Rolley, *Gallia*, XXX, 1972, 2, págs. 461 y ss.) o *Germania* (cfr. E. Esperandieu, *Recueil general de bas-relief, statues et bustes de la Germanie Romaine*. Paris, 1931, págs. 137 y ss., 158-61). En la *Baetica*, en la misma Depresión de Antequera, un pedestal, con un erote *guirlandoforo* en cada uno de los cuatro frentes. (Cfr. P. Rodríguez Oliva, *La Antigüedad, Málaga*, Granada, 1984, pág. 454).

los dos relieves antoninos de Cartago que representan a dos *Victorias* conmemorativas de una expedición militar de Lucio Vero, dentro de la corriente neoclásica romana;³⁷ en la misma línea, posteriormente, se ponen las representaciones de *Victorias* en los relieves de las basas inferiores de los arcos triunfales de Diocleciano y Constantino.³⁸

El desperfecto de los relieves que aquí estudiamos nos impide dictaminar sobre la calidad en la factura de la obra, que sin duda es local, aunque sus modelos pudiesen incluirse en la corriente clásica. Es esta causa, junto a la inexistencia de un contexto arqueológico conocido, las que dificultan el establecimiento de una cronología precisa, por lo que tenemos que apoyarnos en criterios relativos, de una validez discutible.

Hemos visto que el tipo se desarrolla desde la época augustea y continúa prácticamente durante todo el Imperio; pero es con la dinastía antonina cuando se potencia al máximo la representación artística de las abstracciones personificadas.³⁹ Por otro lado, en las emisiones imperiales, aunque el tipo está presente en todas las épocas, es a partir de Trajano cuando en los reversos la representación de *Victoria* sin globo-orbe es más frecuente que el tipo sobre globo, que había predominado desde Augusto.⁴⁰

Como otro elemento coyuntural interesante, la escultura romana en la provincia de Málaga tiene un desarrollo espectacular en la segunda mitad del siglo II d.C., con base en causas artísticas, sociopolíticas y económicas,⁴¹ unido a una disminución radical a partir del siglo III d.C.⁴²

Este fenómeno se une a otro, general para *Hispania*, en el sentido de que las fuentes sobre el culto de la diosa *Victoria* tienen su mayor aumento en el siglo II d.C.,⁴³ comprobable en el mismo ámbito geográfico malagueño actual. Así, el pedestal dedicado a *Victoria Augusta* por *Q. Fabius Fabullus*, del siglo II d.C., en el Cortijo del Tajo (Teba, Málaga);⁴⁴ la *Victoria* con *peplos*, corona y palma que decoraba la clave de un arco de triunfo en *Malaca*, de la segunda mitad del siglo II d.C., que documenta el tipo en la región;⁴⁵ o el *ara* de *Osqua* (Villanueva de la Concepción, Málaga),

37. A. García y Bellido, *Arte Romano*. Madrid, 1972, págs. 492 y ss., figs. 867-8, con la bibliografía allí indicada.

38. *Ibidem*, pág. 654, fig. 1.147-8 y págs. 706 y ss., fig. 1.211, con bibliografía.

39. J. M. C. Toynbee, *op. cit.*, págs. 24-159.

40. H. Mattingly, E. A. Sydenham, *op. et loc. citt.*

41. Vid. L. Baena del Alcázar, *Esculturas Romanas de Andalucía oriental*. Resumen de Tesis Doctoral. Universidad de Valladolid, 1982; en este ámbito geográfico y en los tres primeros siglos de la Era se realiza, en la segunda mitad del siglo II d.C., un 60% de las obras escultóricas romanas. Para Málaga, de 60 esculturas en total, 14 son de mediados del siglo II y 26 de la segunda mitad del siglo II d.C.

42. Vid., por ejemplo, para Jaén, L. Baena del Alcázar. *Relieves romanos de Castulo en el Museo Arqueológico Nacional*, BSAA, 1983, págs. 47 y ss.

43. A. M.^a Vázquez. Consideraciones estadísticas sobre la religión romana en Hispania, *La Religión Romana en Hispania*. Madrid, 1981, pág. 171.

44. CIL II, n.º 1.425; A. M.^a Canto, *Una familia bética: los Fabii...* pág. 298. Las inscripciones béticas se dedican sobre todo a *Victoria Augusta* (CIL II, n.º 982, 1967, 2.327).

45. P. Rodríguez Oliva, Malaca, Ciudad Romana, *Simposion de Ciudades Augusteas*, II. Zaragoza, 1976, págs. 53-61; *Idem.*, *Jábega*, 44, 1983, págs. 11-20, lám. VI; sobre el tipo, A. Balil, BSAA, XLIX 1983, págs. 257 y ss., n.º 132, fig. XV, 1.

con una *Victoria* —aunque sobre globo, pues corona al emperador y adopta una evidente simbología de culto imperial— que se fecha a fines del reinado de Antonino Pio o comienzos del de Marco Aurelio.⁴⁶

Todos estos factores podrían llevarnos a fechar nuestra pieza en el siglo II d.C., pero no se basan en criterios artísticos, y su deterioro impide su comparación directa con la escultura relivaria bética del momento.

Las vicisitudes que han afectado al monumento, con la eliminación de muchos de sus elementos, restan, sin duda, belleza y calidad artística, pero su interés es grande, ya que proporciona un dato, importante por su monumentalidad, para el conocimiento del desarrollo de las formas romanas en la Depresión de Antequera, donde debemos situar su origen, como vimos. Aunque, en ocasiones, algunas fuentes sólo reflejan prototipos iconográficos sin suponer un culto, la pieza estudiada es claro exponente de su presencia, con lo que la religión romana y el culto a sus dioses conjuga un nuevo elemento, que nos ofrece esta obra hispano-romana, fechada en el siglo II d.C.

46. Vuelta a estudiar, recientemente, por L. Baena del Alcázar. El ara romana del Museo Arqueológico Municipal de Antequera, *Arqueología de Andalucía Oriental: Siete Estudios*. Málaga, 1981, págs. 73-91.