

# EL ARA DE TRIGUEROS (HUELVA). UN POSIBLE TESTIMONIO DEL CULTO A AUGUSTO

JOSE BELTRAN FORTES

El Museo Arqueológico Provincial de Sevilla expone en lugar preferente en una de sus Salas un monumento romano de singular importancia, que procede del pueblo de Trigueros, en la vecina provincia de Huelva.

Se trata de un *ara* circular, con decoración en relieve, cuya existencia fue dada a conocer en la primera mitad del siglo XVII por el erudito presbítero sevillano Rodrigo Caro. En sus *Adiciones a las Antigüedades de Sevilla* (1) informaba que la pieza, «... hermoso mármol blanco redondo como brocal de pozo...» (2), servía de peana de cruz en la plaza del Carmen, en la localidad onubense citada. En 1829 se trasladó al Ayuntamiento, y entonces se comprobó que el monumento estaba hueco, habiendo servido como brocal de pozo (3). De Trigueros pasó a Huelva en 1844 (4), y desde aquí a Sevilla, donde engrosaría los fondos del Museo Arqueológico recién creado (5). La famosa acuarela de Eugenio Hermoso, firmada en 1900, que reproduce uno de los rincones de aquel Museo sevillano situado en el que fuera convento de la Merced, nos muestra ya el *ara* de Trigueros instalada junto a otras obras artísticas y arqueológicas sevillanas.

La pieza aparece hoy día muy deteriorada. La base la constituye un zócalo circular, sobre el que se disponen varias molduras rematadas por un motivo corrido de cuentas entre dos carretes. En la molduración superior puede apreciarse un motivo de denticulados, sobre el que se sitúa el ábaco, asimismo circular. Desconocemos cómo sería el coronamiento de la pieza, pues, como se dijo, en fecha indeterminada fue reaprovechada como puteal, ahuecándose el espacio interior (6). En lo conservado mide 0,96 m de altura y 0,87 m de diámetro máximo.

El cuerpo central se decora con relieves de cuatro erotes alados, que sostienen una gruesa

(1) R. CARO, *Adiciones a las Antigüedades de Sevilla*, ms. de la Biblioteca Nacional de Madrid (ref. 5575), fols. 82 v-84 v., (en la edición de Sevilla, 1932, con notas de L. de Toro Buiza, pp. 119 s.); asimismo aparece recogida en un manuscrito de la Real Academia de la Historia, ID., *Papeles Varios, t. I: Inscripciones Antiguas del Arzobispado de Sevilla vistas en los años 1621-1625* (ref. 9/5784), fol. 2. Siguiendo a este autor la citan J. A. DE MORA, *Huelva ilustrada*, Sevilla, 1762, p. 27; I. PEREZ QUINTERO, *Beturia vindicada*, Sevilla, 1794, pp. 90-100 y J. A. CEAN BERMUDEZ, *Sumario de las Antigüedades Romanas que hay en España*, Madrid, 1832, pp. 290 s.

(2) R. CARO, *Inscripciones Antiguas del Arzobispado...*, fol. 2.

(3) Cfr. *Memorias de la Real Academia de la Historia*, VII, Madrid, 1832, p. XIX.

(4) Cfr. A. DELGADO, *Memoria de la Comisión Central de Monumentos*, Madrid, 1845, p. 98; E. HUBNER, CIL II, p. 121; R. AMADOR DE LOS RIOS, *España, sus Monumentos y Artes, su Naturaleza e Historia: Huelva*, Madrid, 1891, pp. 590 ss.

(5) Vid. «Introducción» en C. FERNANDEZ-CHICARRO y F. FERNANDEZ GOMEZ, *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla (II)*, Madrid, 1980, pp. 11-19.

(6) Sobre coronamientos de *arae* circulares, cfr. W. HERMANN, *Römische Götteraltäre*, Kallmünz, 1961, pp. 29 ss.; F. GHEDINI, «Altari funerari e votivi», *Sculture e mosaici del Museo Civico di Oderzo*, Treviso, 1976, p. 65.

guirnalda formada por hojas de laurel, con nervio central y con las clásicas bolitas entre las hojas. En los espacios libres que quedan entre las figuras aparece recorrida por cintas o *taeniae*, que dan la sensación de sujetar el entramado de hojas, y cuyos extremos cuelgan junto a los erotes (7). Bajo ellas en los cuatro espacios situados entre los erotes se han dispuesto cuatro figuras que representan otros tantos signos zodiacales: carnero, león, centauro y capricornio.

Sobre toda esta decoración, en dos líneas, una de las cuales rodea el perímetro del cuerpo central, se ha grabado una inscripción latina de carácter votivo, en letras capitales cuadradas de buena factura, y con interpuntuación triangular. El epígrafe, transmitido erróneamente (en la segunda línea) por los autores que referenciaron la pieza, lo recogió E. Hübner en CIL II 951 (8). Es el siguiente:

C. SEMPRONIVS. GAL. PROCVLVS. SERVILIANVS. ET. C. SEMPRONIVS. C. F. GAL.  
SERVILIANVS. D. DONVM. AVG  
SEMPRONIA ANVLL [ina] DED

«C (*aius*). Sempronius. Gal(*eria tribu*). Proculus. Seruilianus. et. C(*aius*). Sempronius. C(*aii*). f(*ilius*). Gal(*eria tribu*). Seruilianus d(*ederunt*). donum. Aug(*usto*) / Sempronia Anull[*ina*.] ded(*i-cauit*)».

Se trata de una dedicación hecha por tres personajes de una misma familia, la *gens Sempronia*, que es una de las más abundantes de *Hispania* (9). Desde época temprana aparecen relacionados con las oligarquías ciudadanas de la *Baetica*: *M. Sempronius Bibulus, IIuir de Corduba* (10), o *M. Sempronius Sisanna* y su hijo *M. Sempronius Cant(ianus)* de *Nescania* (CIL II 2051) (11), situados cronológicamente durante el reinado de Augusto.

El doble *cognomen*, con terminación —*anus*, quizás hace referencia a una adopción de *C. Sempronius Proculus*, cuyo *nomen* anterior sería *Seruilius*, un derivado del cual mantiene el hijo. Puede ser significativo, además, la ausencia de filiación en el primer personaje. La dedicante, *Sempronia Anullina*, es quizás otra hija de éste.

El vocablo *DONVM* hace referencia al propio monumento que porta el epígrafe, el *ara* que estos *Sempronii* han dedicado a Augusto (12); pero el principal problema que nos plantea la inscripción es dictaminar a qué Augusto hace referencia. La adecuada solución a esto facilitarí­a el estudio de la pieza.

Un hecho que en principio parecería lógico, que se refiere a Octavio (13), no lo es tanto si

(7) Paralelos hispanos, de variada cronología, pueden verse, por ejemplo, en el *ara emeritense* anepigráfica del s. I d. C. (W. HERMANN, *Op. cit.*, p. 112, n.º 44), en los relieves del mausoleo de Sofuentes, de fines de ese siglo (G. FATAS y M. MARTIN-BUENO, «Un Mausoleo de época imperial en Sofuentes (Zaragoza)», *M. M.*, 18, 1977, pp. 232-269, láms. 45-48) o en los que, en época severiana, se situaron en los frentes del mausoleo de los Atilios, en Sádaba (J. MENENDEZ PIDAL, «El Mausoleo de los Atilios», *A. E. Arq.*, 43, 1970, pp. 89-112).

(8) El mismo autor (*Suppl.* ad. n. 951) da la lectura correcta de la segunda línea, tal como la vio en el museo de Sevilla en 1881: SEMPRONIA ANVLL / / / / . DED.

(9) C. CASTILLO, *Prosopographia Baetica*, Pamplona, 1965, pp. 409 ss.

(10) *IBID.*, n.º 288.

(11) Sobre el origen nescaniense (Valle de Abdalajís, Málaga) de la pieza, que Hübner atribuyó a *Antikaria*, vid. R. ATENCIA PAEZ, «De epigrafía nescaniense», *Baetica*, 5, 1982, pp. 115-120.

(12) Con este mismo sentido se emplea, entre otros muchos, en los epígrafes hispanos CIL II 1966, 4082 ó 4498.

(13) Esta es la opinión de E. HUBNER, CIL, II, *Suppl.*, p. 1096.

tenemos en cuenta que en algunos epígrafes hispanos el nombre designa al emperador reinante en ese momento. En *Hispania* en tres ocasiones se denomina a Octavio solamente Augusto (CIL II 1664, 2197, 3872, en Martos, Córdoba y Sagunto). R. Etienne recopiló algunos ejemplos (CIL II 1570, 3349) en los que se denominaba así al emperador Vespasiano, y concluía que al menos hasta él, cuando ese nombre era transmitido por herencia, entre los julioclaudios podía designar al emperador reinante (14). La inscripción monumental del teatro romano de *Italica* corrobora suficientemente tal hecho, refiriéndose al emperador Trabajo o Adriano como Augusto (15). Es por tanto concluyente que, aunque en pocas ocasiones, el término denominaba además de a Octavio al emperador reinante, y ello ocurría, incluso, en epígrafes públicos, como el de *Italica*.

La ausencia del epíteto *diuus* indica que el *ara* de Trigueros estaba dedicada al emperador reinante en aquel momento, pero ¿era éste el propio Octavio? Desde el punto de vista epigráfico no puede resolverse tal cuestión. Paleográficamente, la forma de las letras empleadas puede corresponder a los dos primeros siglos de la Era.

Analicemos los relieves que presenta el monumento; la correcta interpretación de su significado no está aún suficientemente clara, a pesar de lo que se ha escrito sobre la pieza.

A. García y Bellido, sin entrar verdaderamente en su análisis, no dio ninguna cronología en sus *Esculturas Romanas de España y Portugal* (16). Algunos años después contamos con la escueta noticia de que en 11-5-1955 el profesor García y Bellido expuso una comunicación de la Dra. Fernández-Chicharro en una Sesión Científica celebrada en Madrid, se resumía «...como posible un carácter mitraico de dicha ara, lo que la fecharía verosimilmente en el siglo II d. C., pero señala al tiempo los posibles argumentos para fecharla en el siglo I d.C.» (17).

Desconocemos cuáles eran los argumentos en uno y otro sentido, pues tal trabajo no llegó a publicarse.

En la guía del Museo Arqueológico de Sevilla publicada en 1957, Fernández-Chicharro fechaba la pieza «... del siglo I d.C., según el doctor Herbig, o del s. II d.C. según García y Bellido» (18), aunque en el *Catálogo* de 1980 afirma que es del «... siglo I, como propone el Profesor Herbig» (19).

Como vemos no existe ni mucho menos unanimidad en la cronología que debe asignárseles.

El primer autor que nos ofrece noticias de él, Rodrigo Caro, lo fechaba en época de Augusto, considerando que a Octavio debía referirse la abreviatura de la inscripción. Su interpretación de los relieves era la siguiente:

(14) R. ETIENNE, *Le culte imperial dans l'Péninsule Ibérique d'Auguste a Diocletien*, París, 1958, p. 289.

(15) La inscripción dice: L. BLATTIVS. L. F. TRAIANVS. POLLIO. ET. C. [¿fabius?]. C. F. POLLIO. II VIR. DESIG. ITER. PONTIF. PRIM [i. cr] EATI. / AVGVSTO. ORCHESTRAM PROSC [eni] VM. ITINERA. ARAS. SIGNA. D. S. P. F. C.; cfr., A. BLANCO, «Epigrafía en torno al acueducto de Segovia», *Segovia y la Arqueología Romana*, Barcelona, 1977, pp. 131-146, esp. pp. 134-9, fig. 2; A. M.ª CANTO, «Notas sobre los pontífices coloniales y el origen del culto imperial en la Baetica», *La Religión Romana en Hispania*, Madrid, 1981, pp. 141-145; J. M.ª LUZON, «Die neuattischen rund-aren von Italica», *M. M.*, 19, 1978, pp. 272-289, láms. 59-68.

(16) A. GARCIA Y BELLIDO, *Esculturas romanas en España y Portugal*, Madrid, 1949, pp. 411 s., n.º 412, lám. 293.

(17) C. FERNANDEZ-CHICARRO, «El puteal de Trigueros (Huelva) del Museo Arqueológico de Sevilla», *Estudios Clásicos*, III, 1955, p. 128.

(18) ID., *Museo Arqueológico de Sevilla*, Madrid, 1957, p. 63. Desconocemos cualquier trabajo de Herbig sobre el ejemplar de Trigueros, por lo que creemos que sería una opinión proporcionada oralmente a la entonces directora del Museo.

(19) C. FERNANDEZ-CHICARRO, F. FERNANDEZ, *Op. cit.*, p. 46.

«Ahora llegaremos a la interpretación de las figuras mudas, que es cierto no las pusieron allí casualmente, sino en orden a adular al Cesar... Digo pues que los quatro Niños significan la felicidad de los tiempos de Augusto... Poner quatro, y no mas, ni menos, puede significar el año, y sus quatro tiempos, y la corona de laurel, que lleban sobre sus hombros, demas de ofrecerla al Cesar... puede significar la Eternidad, porque el Circulo significa el año, y como en si no tiene ni principio ni fin dan a entender que desean que su Imperio sea Eterno. Los quatro animales.. también se dirigen a la admiración de Augusto. El que tiene la parte delantera de Cavallo y acaba la mitad del cuerpo de pez diximos que los antiguos llamaban Pistrix... daban a entender que el Cesar era poderoso en la tierra y en la mar... El Cordero significa la mansedumbre y la Inocencia del Principe... El león denota que justamente con ser manso es fuerte, bravo y justiciero... El Centauro significa la sabiduría... y une todas aquellas virtudes, todas las quales se hallaban en Augusto...» (20).

El evidente simbolismo de los relieves enardecía la imaginación de los eruditos de la época, intentando descifrar el pretendido secreto. Ignacio Pérez Quintero, en su *Beturia vindicada* (21), consideraba que la expresión DONUM AVG debía traducirse como «... templo consagrado y dedicado solemnemente por mano de sacerdote...» (22), y que la fecha estaba indicada en la segunda línea: «SEMPRON. AN.V.LL.A.DED., *Sempronius anno quinto Lusitanis Attritis dedicavit, Sempronio lo dedicó el año quinto después de la expulsión y desbarato de los Lusitanos*» (23). Para este autor la corona de laurel hacía alusión a la victoria romana sobre los lusitanos y al dios Marte, a quien se dedicaba el templo; los cuatro niños son las cuatro estaciones, que al cargar la corona traen promesas de perpetuas victorias, el león simbolizaría el valor romano, o mejor, si en vez de león es lebre, como él considera, es el anuncio de la victoria conseguida; el centauro representa a los lusitanos humillados; y, por último, el *pistrix* no es tal sino hipopótamo, la enseña de los lusitanos que todo lo destruían.

En el culmen del enardecimiento mental concluía Pérez Quintero:

«El león significa el valor con el que el Romano humilló la fiereza del bárbaro lusitano, representado por el Centauro, haciéndolo de Hippopotamo, o insociable y misántropo, Cordero manso y hombre tratable, culto y civil» (24).

Otros autores posteriores, como Ignacio de Ordejón, «... por el laurel y los signos del zodiaco sospecha, no sin verosimilitud, que estuvo dedicado al Sol...» (25). José Gómez de la Cortina realizó una Memoria sobre la pieza para la Real Academia de la Historia, pero no vio la luz (26).

Aparte de las opiniones expresadas, la mayoría de ellas fruto exclusivo de la imaginación, es evidente el valor simbólico que deben tener los relieves especialmente los signos zodiacales.

(20) R. CARO, *Adiciones a las Antigüedades...*, fols. 82 v.-84 v.

(21) I. PEREZ QUINTERO, *op. cit.*, pp. 90 ss.

(22) *IBID.*, p. 94.

(23) *IBID.*, p. 97.

(24) *IBID.*, p. 99.

(25) *Memorias de la Real Academia de la Historia*, (cit.), pp. XIX s.

(26) *IBID.*, p. XX.

En el ejemplar onubense todos los autores citados creen que los cuatro erotes representan las estaciones anuales; es esta también la opinión de E. Hübner, quien tanto en los erotes como en los signos zodiacales reconoce una indicación a las estaciones anuales: «*quattuor genios alatos (anni videlicet tempora) sertum tenentes; infra visuntur signa zodiaci annorum tempora indicantia...*» (27).

La sustitución de las *Horai* helenísticas por los cuatro erotes se documenta desde el reinado de Trajano, especialmente en los relieves de sarcófagos, y van acompañados de elementos (frutos, flores, animales...) que simbolizan las distintas etapas estacionales (28), que faltan en nuestro ejemplar.

La razón de que aparezcan cuatro erotes se justifica quizás por una simple razón de espacio y de disposición de las figuras en la superficie del *ara*. Así en un *ara* circular del Museo Arqueológico de Córdoba, inédita, sólo se colocaron tres erotes «guirlandoforos», porque la pieza era de un perímetro menor. Cuatro son los erotes que decoran un pedestal de estatua malagueño (cortijo del Tajo, Teba) (29), y ello es así porque en esa ocasión el monumento es cuadrangular y se coloca una figura en cada una de las caras; por otro lado, el carácter honorífico de la pieza estaría en desacuerdo con un simbolismo estacional.

El esquema que presenta el *ara* de Trigueros, con erotes portadores de guirnaldas y signos zodiacales, no aparece documentado (30), aunque la solución ofrecida por la decoración sí es conocida. Sirva de ejemplo el *ara* circular del Museo Capitolino, dedicada a Hércules, en el que cuatro guirnaldas son sostenidas por otras tantas clavav dispuestas verticalmente; en los espacios libres se han representado escenas y elementos simbólicos que hacen referencia al dios (31).

La primera cuestión que plantea la representación de los cuatro signos zodiacales es si, como Hübner apuntaba, «... *signa zodiaci annorum tempora indicantia...*» (32). Los signos representados son Aries (carnero), Leo (león), Sagitario (centauro) y Capricornio (capricornio), que no coinciden pues con los solsticios y equinoccios del año, es por tanto poco probable que simbolicen las estaciones del año.

En la *Astronomica* de M. Manilius, obra escrita entre el 6 y 14 d. C., y que representa la escuela astrológica de Alejandría, se menciona a Piscis, Geminis, Virgo y Sagitario como correspondientes a la primavera, verano, otoño e invierno (*Astr.*, II, 260-70); en el *Tetrabiblos* de Ptolomeo a Aries, Cancer, Libra y Capricornio, respectivamente (*Tetrab.*, II, 10).

(27) E. HUBNER, CIL II, 951.

(28) R. STUVERAS, *Le putto dans l'art romain*, Bruselas, 1969, p. 71 s.; según A. BLANCO («Vestigios de la Córdoba Romana», *Habis*, I, 1970, p. 119) aparecen por vez primera en el Arco de Trajano de Benevento.

No obstante, B. ANDREAE (*Arte Romano*, Barcelona, 1984, p. 370, láms. 240-3) considera que el altar circular de Roma, conservado hoy día en el museo de la Universidad de Würzburg, que se decora con cuatro erotes representando a las estaciones, debe fecharse en el 10 a.C.; si se acepta esta cronología el motivo tiene, pues, una aparición reciente bajo el reinado de Augusto, aunque se desarrollara especialmente con los Antoninos.

(29) Cfr. P. RODRIGUEZ OLIVA, «La Antigüedad», *Málaga*, Granada, 1984, p. 454, con fotografía.

(30) Un *ara* circular del Museo Vaticano representa erotes y guirnaldas, pero no los signos zodiacales (S. REINACH, *Rep. Rel.*, III, p. 367, 1-3). Asimismo en otro *ara* circular del museo de Ostia, en la que sólo aparecen tres erotes (M. HONROTH, *Stadtrömische Girlanden*, Viena, 1971, lám. IX, 2).

(31) H. STUART JONES, *A Catalogue of the Ancient Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford, 1912, p. 346, lám. 89.

(32) E. HUBNER, CIL II, 951.

De los cuatro signos zodiacales representados en el *ara* onubense, tres de ellos tienen una relación evidente desde el punto de vista astrológico; Aries, Leo y Sagitario aparecen colocados en el círculo zodiacal armónicamente entre sí: cada uno es separado del siguiente por otros tres signos. Tanto Manilius como Ptolomeo, de comienzos del siglo I d.C. y de la primera mitad del siglo II d.C., dividen el círculo zodiacal en cuatro triplicidades, grupos de tres signos equidistantes entre sí; la primera y más importante es la que reúne a Aries, Leo y Sagitario (33). En la correspondencia con los cuatro elementos primordiales esta triplicidad se corresponde con el fuego, el estado más puro, siendo Leo, el signo de Alejandro Magno, el principal.

Puede considerarse así una relación íntima entre tres de los Signos representados, al menos desde el punto de vista astrológico, quedando otro, Capricornio, sin relación con ellos.

La representación de los signos del zodiaco es frecuente en relieves y pinturas de carácter mitraico, posibilidad que había admitido la Dra. Fernández-Chicarro en 1955, aunque posteriormente renunciara a esta postura (34). Según esta doctrina, el *Mithras* naciente rige el círculo zodiacal, teniendo su signo en Capricornio, pues nace el 25 de diciembre (*Natalis invicti*). Esa es la razón, como indica el profesor Bendala (35), de que la figura del mitreo emeritense que representa un joven con serpiente enrollada y cabeza de león en el pecho —que es un *Mithras saxigenus*— tenga a sus pies la cabeza de una cabra, que hace referencia al signo zodiacal.

Las representaciones de las figuras del zodiaco en los relieves y pinturas de mitreos son abundantes (36), especialmente en aquellos en los que se hace referencia a su nacimiento (37).

Pero en ninguna representación mitraica se dispone como aquí. Normalmente aparecen las doce figuras zodiacales, ¿cabe pensar que el escultor ha colocado sólo estos tres signos para representar el zodiaco? El espacio disponible podía haberle obligado, e incluso se podía optar por esta solución para destacar el signo que se quería hacer relevante, en suma el que no se relacionaba con los otros.

Si se acepta el carácter mitraico la fecha de ejecución debería ser la segunda mitad del siglo II d.C., pues los primeros testimonios del culto de *Mithras* en *Hispania* se datan, en *Emerita*, en el 155 d.C. (38). La paleografía del epígrafe no aconsejan fecharlo más allá del siglo II d.C. (39).

(33) MAN., *Astr.*, II, 270-280; PTOLOMEO, *Tetrab.*, I, 19, según el cual están dedicados al Sol, a Júpiter y a Marte.

(34) Vid. *supra*, nota 17.

(35) M. BENDALA, «Las religiones místicas en la España Romana», *La Religión Romana en Hispania*, Madrid, 1981, pp. 283-299; ID., «Reflexiones sobre la iconografía mitraica de Mérida», *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Madrid, 1982, pp. 99-108; M. J. VERMASEREN, *Mithras, the Secret God*, Londres, 1963, pp. 124 s.; J. BELTRAN FORTES, «Un ara votiva de Itálica de la Colección Lebrija», *Baetica*, 7, 1984, pp. 113 ss.

(36) F. CUMONT, *Textes et Monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, Bruselas, 1899, I, pp. 109 ss.; M. J. VERMASEREN, *op. cit.*, pp. 154 ss.

(37) F. CUMONT, *op. cit.*, p. 160; así en un relieve de Módena, en el que *Mithras-Phanes* nace del huevo órfico, rodeado por los doce signos zodiacales.

(38) A. GARCIA Y BELLIDO, *Les religions orientales dans l'Espagne Romaine*, Leiden, 1967; a quien sigue J. ALVAR, «El culto de Mitra en Hispania», *Memorias de Historia Antigua*, V, 1981, pp. 51-72.

(39) Bajo esta óptica habría que considerar cierta relación entre los erotes y la alegoría de las estaciones, al menos para los adeptos, pues el culto de las Estaciones, en cuanto símbolo de la resurrección anual, tuvo intervención en los misterios mitraicos (F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*, París, 1966, p. 491).

No creemos en modo alguno sostenible, a pesar de los argumentos aportados, la hipótesis del carácter mitraico del monumento, pues hay inconvenientes graves. No se hace la más mínima referencia a una dedicación al dios, como en todos los ejemplos hispanos de *arae* (40), ni los dedicantes informan sobre relación alguna con ese culto.

Es perfectamente conocida la gran influencia que el Capricornio zodiacal tuvo sobre un emperador en concreto; nos referimos, cómo no, a Octavio.

Si recordamos la importancia que los astros y los presagios tuvieron en toda la dinastía julioclaudia, desde Augusto, el contexto del simbolismo se clarifica (41).

Octavio nace el 23 de septiembre, coincidiendo con el nacimiento del signo Libra. Virgilio, en las *Georgicas* (I, 33-35), utiliza el zodiaco con evidentes fines propagandísticos; para él Augusto y toda Roma están simbolizados en el signo Libra, de la Balanza, que considera signo de justicia, como la que el emperador impone al mundo. Establece así el patronazgo zodiacal del emperador a Roma (42).

Octavio escogió, no obstante, no el signo de su nacimiento, sino el de su concepción, que coincidía con el solsticio de invierno, y el principio de Capricornio (43). Recordemos el texto de Suetonio, que ilustra perfectamente el hecho:

*«Qua tamen post multas adhortationes uix et cunctanter edita, exiliuit Theogenes adoravitque eum. Tantam mox fiduciam fati Augustus habuit, ut thema suum uulgauerit nummumque argenteum nota sideris Capricorni, quo natus est, percusserit.»* (Aug., 94, 12)

Es este signo el que Octavio considera su buena fortuna y, como dice el texto presentado, se encarga de hacer popular la relación que lo une a él.

En la *Gemma Augusta*, conservada en el Kunsthistorisches Museum de Viena, el emperador aparece representado como un dios, sentado junto a *Roma* y con el águila a sus pies. En un ambiente cargado de simbolismo de victoria y poder, junto a su cabeza se dispone un orbe y sobre él un capricornio; el signo zodiacal, que se identifica con el mismo Augusto, domina todo el orbe, y ello es inevitable pues así estaba dispuesto en su horóscopo natal.

Posiblemente el vehículo más efectivo fue la abundante emisión monetar, en todo el Imperio, en la que junto a su retrato se grabó el Capricornio (44). En ocasiones aparece acompañado de los

(40) J. ALVAR, *op. et loc. cit.*

(41) Vid. por ejemplo, J. P. MARTIN, «Nérón et le pouvoir des astres», *Pallas*, XXX, 1983, pp. 63-74.

(42) Vid. W. HUBNER, «Astrologie dans l'Antiquité», *Pallas*, XXX, 1983, pp. 5 ss., según MÂN., *Astr.*, IV, 762.

(43) Cfr. A. BOUCHE-LECLERQ, *L'Astrologie grecque*, Paris, 1899, p. 549, n.º 5; más recientemente, E. J. DWYER, *R. M.*, 80, 1973, pp. 59 ss.

(44) Cfr. K. KRAFT, «Zum Capricorn auf den Münzen des Augustus», *Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte*, 17, 1967, pp. 17-27.

atributos de la *Fortuna* (cornucopia, timón), lo que se entiende como la expresión de la creencia implícita de Augusto en su horóscopo (45), que corrobora lo que decimos.

En una de las más antiguas emisiones que conocemos con el motivo, del 28-26 a.C. (46), en el anverso aparece la cabeza del emperador con un capricornio detrás, en el reverso un cocodrilo, con la leyenda AEGVPTO CAPTA. Como afirma Wolfgang Hübner: «*L'astrologie a donc sciemment été mise par Auguste au service de la propagande politique*» (47). El cocodrilo representa a Egipto, el capricornio a Augusto, y por lo tanto a Roma; la leyenda del reverso explica escuetamente el significado.

Más adelante el Capricornio lleva entre sus patas un globo (48), que simboliza, como ocurrirá en la *Gemma Augusta*, el dominio total sobre el orbe. Primero el capricornio domina Egipto (y a Marco Antonio), y luego al mundo.

En *Hispania* no son muy frecuentes estas emisiones. Aparte de algunos denarios que, discutidamente, han sido adscritos a *Emerita* (49), sólo contamos con las breves emisiones de *Italica* (50), que en el 14-13 a. C. emiten unos denarios que muestran el Capricornio con el globo entre las patas, sobre él la cornucopia y debajo el timón. Como afirmaba la profesora Chaves:

«... es un símbolo parlante: Augusto (Capricornio) domina el mundo (globo), al que dirige sabiamente (timón) por los caminos de la Abundancia (cornucopia). *Italica* demuestra su gusto por las modas e ideales romanos.» (51)

Los signos zodiacales eran dados por los emperadores como enseñas, *signa*, de las legiones (52); así, César acostumbraba poner el toro (Tauro), pues es el signo de Venus, protectora de la *gens Iulia*; Tiberio distingue a las cohortes pretorianas con el Escorpión, el signo de su nacimiento; Domiciano donará el carnero. De las nueve legiones que llevan como *signum* el capricornio seis fueron creadas o reorganizadas por Augusto.

Quizás el ejemplo más monumental y simbólico lo tengamos en el *Horologium Augusti*, que ha excavado el Instituto Arqueológico Alemán de Roma (53). Se trataba de un gigantesco reloj de sol, construido en el Campo de Marte, a la vez calendario, cuya aguja o *gnomon* era un obelisco egipcio de unos 30 m de altura. Simbolizaba la victoria sobre Egipto (y Marco Antonio) como condición previa a la paz impuesta por Augusto, cuyo símbolo era el *Ara Pacis* vecino. El *Horologium*, estrechamente relacionado con el *Ara Pacis* y con el Mausoleo, simbolizaba, en suma, la formación de una nueva era, enmarcada entre el nacimiento (*Ara Pacis*) y la muerte (Mausoleo) de Augusto.

(45) H. HATTINGLY, E. SYSWNHAM, *R.I.C.*, I, pp. 48 ss.

(46) *IBID.*, p. 62, lám. III, 54.

(47) W. HÜBNER, *op. cit.*, p. 6.

(48) Cfr. el buen estudio de P. ARNAUD, «L'image du globe dans le monde romain: science, iconographie, symbolique», *MEFRA*, 96/1, 1984, pp. 53-116.

(49) H. HATTINGLY, *B.M.C.*, lám. 5, n.º 15 ss.

(50) F. CHAVES TRISTAN, *Las monedas de Itálica*, Sevilla, 1973, pp. 22 ss. y 99 s.

(51) *IBID.*, p. 23.

(52) A. J. REINACH, D. A., IV/2, s.v. «Signa Militaria», pp. 1307-1325.

(53) E. BUCHNER, «Los problemas técnicos de la excavación del *Horologium Augusti* en Roma», *Arqueología de las ciudades modernas superpuestas a las antiguas (Zaragoza, 1983)*, Madrid, 1985, pp. 159-169, donde resume sus excavaciones de 1979-81 (ID., *Die Sonnenuhr des Augustus*, 1982).



Queda, pues, perfectamente aclarado que la identificación del emperador Octavio con el Capricornio era algo aceptado y reconocible para cualquier espectador del mundo romano. Pero si éso es lo que representa en el *ara* de Trigueros ¿qué simbolizan los otros tres signos?

En determinados monumentos romanos, aunque raramente, aparecen algunos signos zodiacales aislados o formando pequeños grupos. Aunque su significado no es muy claro, se han explicado como indicativos del nacimiento de los personajes a los que hacen referencia las piezas, o a momentos o actos importantes relacionados con ellos.

En el famoso busto del Museo de los Conservadores que representa a Comodo como Hércules, bajo éste aparece un globo celeste portando el toro, el carnero y el escorpión; se ha dicho que hacen referencia a tres momentos decisivos en la vida del emperador, en relación quizás con sus creencias orientales (54).

En un candelabro de mármol del Museo del Louvre se representan a Libra, Escorpión y Sagitario, junto a Venus, Marte y Júpiter respectivamente; aquí, como los tres son los signos del otoño, se considera que tal vez existían otras tres piezas con el resto de las representaciones (55).

Finalmente, en un relieve que estaba en Villa Casali, en el que se representaba la toma de una ciudad, aparecían los signos de Aries, Leo y Sagitario, los mismos que en nuestro ejemplar. Aunque se hace notar que constituyen un trígono astrológico su simbolismo no ha sido explicado satisfactoriamente (56).

Pueden establecerse varias hipótesis. En primer lugar, que hagan referencia a momentos importantes de la vida de Augusto, aunque no parezca muy probable teniendo en cuenta el lugar de la dedicación y la identidad de los dedicantes, no relacionados estrechamente, por lo que sabemos, con el emperador. No obstante, como dice Suetonio «... *Sextilem mensem e suo cognomine nuncupavit magis quam Septembrem quo era natus, quod hoc sibi et primus consulatus et insignes uictoriae optigissent*». (Aug., 31, 2); en agosto se sitúan los signos Virgo y Leo.

También pueden hacer referencia a otros miembros de la familia imperial; pero Livia nace el 30 de enero y es Acuario, y Tiberio es del signo Escorpión, nacido el 17 de noviembre. Del resto de la familia se desconoce, pero sería extraño que no se incluyese a ninguno de éstos.

Incluso podían representar los signos de los tres dedicantes, aunque el plano de igualdad con respecto al del emperador quizás fuera excesivo. Además, si bien el simbolismo del Capricornio era evidente, el de los otros tres quedaba desconocido.

La astrología atribuía a los doce signos zodiacales el patronazgo sobre doce regiones geográficas. El sometimiento alegórico de las provincias al emperador es un tema que tendrá fortuna en el arte romano, y que bajo Augusto se representa, en uno de los ejemplos más famosos, en la coraza de la estatua de Prima Porta (57); el carro del sol simboliza el nuevo día, el nuevo orden creado, al que se someten las alegorías de *Partia*, *Hispania* y *Gallia*.

(54) W. HELBIG, *Führer durch die östlichen Sammlungen Klassischer Altertümer in Rom*, Tübingen, 1963, n.º 930.

(55) S. REINACH, *Rep. St.*, I, pp. 89 ss.

(56) F. CUMONT, *D. A.*, V, s. v. «Zodiacus», pp. 1046-62; se relaciona con el momento del ataque a la ciudad.

(57) Por ejemplo, A. GARCÍA Y BELLIDO, *Arte Romano*, Madrid, 1979, pp. 193 ss.

Las atribuciones de los signos a regiones variaban, lógicamente, según los cambios cronológicos de conocimiento geográfico y políticos (58). Según M. Manilius, en época de Augusto, Aries gobernaba la tierra de Egipto; Leo las de Frigia, Capadocia, Armenia, Bitinia y Macedonia; y Sagitario la de Creta (*Astr.*, III, 470-90). Algunas no son significativas de las conquistas de Augusto y faltan otras importantes (59). El esquema repetiría el de los denarios mencionados que conmemoraban la captura de Egipto.

Para Ptolomeo, algo más de un siglo después, Aries gobierna a Bretaña, Galatia, Germania, Siria y Judea; Leo a Italia, Galia, Apulia, Sicilia, Fenicia y Caldea; y Sagitario a Toscana, Hispania y Arabia (*Tetrab.*, II, 3).

Los signos zodiacales también tenían correspondencia con divinidades olímpicas. Ya vimos que Ptolomeo ponía a la triplicidad Aries, Leo y Sagitario bajo el patrocinio del Sol, Júpiter y Marte (*Tetrab.*, I, 19); Manilius, sin embargo, dice que Aries es gobernado por Palas, Leo por Júpiter y Sagitario por Diana (*Astr.*, II, 430-440) (60).

En todos estos planteamientos sorprende la coincidencia de la posición que ocupan los tres signos en el zodiaco, formando un triángulo astrológico. Por ello, quizás como se ha indicado antes, esta triplicidad, la primera y principal, simbolice a todo el zodiaco, y en el fondo representaría el mundo conocido, dominado por Augusto. El mismo mensaje simbólico de las monedas y los otros monumentos aducidos.

La elección de la forma circular del *ara* puede incluso estar en conexión con la representación de la esfera celeste. Una teoría helenística estrechamente ligada a la de las dos mitades opuestas del mundo, superior e inferior, establecía cuatro puntos en la esfera celeste; era un círculo rodeado por doce espacios ocupados por los signos del zodiaco y dividido en su parte interior en cuatro partes (61).

Especialmente en las monedas, desde el siglo I a.C., como se dijo (62), la esfera celeste y el globo terráqueo se representaban como objetos esféricos, con una decoración que deriva de las representaciones reales de ambos objetos, especialmente dos bandas que se cruzan en forma de aspa. Cuando el globo aparece decorado con estrellas o con signos zodiacales se representaba la esfera celeste.

Quizás ello es lo que se pretende en el *ara* de Trigueros, donde el emperador domina no sólo ya el orbe, sino el espacio celeste, convertido casi en dios y representado por su constelación natal.

(58) Vid. F. CUMONT, «La plus ancienne géographie astrologique», *Klio*, 9, 1909, pp. 263-73.

(59) Precisamente Capricornio dominaba *Hispania, Gallia y Germania* (MAN., *Astr.*, III, 780-90).

(60) Recientemente Y. A. DAUGE («Le Treizieme livre de l'Eneide», *Pallas*, XXX, 1983, pp. 25-48) establece la lista de los dioses que rigen los distintos libros de la Eneida, correspondiendo cada uno a un signo zodiacal. Según esto a los capítulos/signos de Aries corresponde Apolo, de Leo Marte y de Sagitario Venus; dioses ligados a Augusto: Apolo es su divinidad protectora (Suet., *Aug.*, 70, 1 y 94, 10), Venus protege a la *gens Iulia* y Marte a toda Roma. Desconocemos si esta ordenación de Virgilio corresponde a un sistema establecido y conocido en la época, distinto del transmitido por Manilius, o se debe a un capricho del autor. Es significativo, no obstante, que Virgilio hiciera corresponder tales dioses, íntimamente conectados con el *princeps*, a esos signos zodiacales, que formaban la primera y principal triplicidad zodiacal.

(61) F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme...*, pp. 36 ss.

(62) P. ARNAUD, *op. cit.*, pp. 53 ss.

En la propia ceca de *Italica*, en emisiones del 15 a.C., aparecen esferas, representando el orbe, que están atravesadas por cuatro líneas a manera de ejes (63). Ello indica que esta representación era común.

La elección de las guirnaldas como motivo decorativo reportaba claras ventajas. Por un lado la tradición griega en la ornamentación de *arae* circulares; por otro, posibilitaba la división del perímetro en cuatro partes; y también porque la guirnalda de laurel siempre tiene un evidente significado triunfal, incluso en ambientes funerarios (64). En un altar de Vienne, de época augustea, se ha interpretado como símbolo de la victoria de Augusto (65); y no olvidemos que en el año 27 a.C. el Senado le honró, entre otros honores, con la *corona cívica*, que aparece representada muy frecuentemente en altares y monedas augusteas (66).

El tema de las guirnaldas de hojas, flores y frutos sostenidas por bucráneos tiene en este momento un desarrollo especial, cuya eclosión la constituyen los relieves interiores del *Ara Pacis*. En *Hispania* parece que fue un motivo preferido para la decoración de altares en época de Augusto.

Traigamos a colación el más famoso, hoy conocido sólo por las representaciones monetales, el altar de *Tarraco*, del 26 a.C. (67); era cuadrangular y decoraba su frente con una guirnalda sostenida por dos bucráneos.

El tipo de *ara* circular con guirnaldas y bucráneos, tan extendido en el mundo griego, se fabricaba en *Emerita* a comienzos del Imperio, como nos lo muestran los tres ejemplares que forman hoy el fuste de la columna de la plaza de St.<sup>a</sup> Eulalia (68).

Otro *ara* funeraria, procedente de *Asido* (Medinasidonia), que fechamos en época julio-claudia, muestra en su frente una guirnalda sostenida por dos bucráneos (69). Es la prueba de que el motivo se hallaba extendido por toda la Península en poco tiempo, como lo corroboran asimismo los sarcófagos hallados (70).

En el *ara* de Trigueros los bucráneos se sustituyen por erotes. El tema de los erotes «guirnardóforos» es uno de los más repetidos en la ornamentación escultórica romana, en sarcófagos y relieves especialmente. La asociación de ambos elementos se produce en modelos helenísticos, pergameneos del s. III a.C. (71), y el arquetipo era el *Eros* que portaba *taeniae* (72). Aunque en muchas ocasiones aparece relacionado con contextos culturales o funerarios, el motivo es muy pronto, ya desde época helenística, adoptado en los modelos decorativos, escultóricos y pictóricos, cuya mejor muestra la suponen los ejemplos pompeyanos.

(63) F. CHAVES TRISTAN, *op. cit.*, p. 19.

(64) Es fundamental, R. TURCAN, «Les guirnaldes dans l'Antiquité classique», *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 14, 1971, pp. 92-139, láms. 20-26.

(65) *IBID.*, p. 117.

(66) Cfr. G. ALFOLDI, «Die zwei Lorbeerbäume des Augustus», *Antiquitas*, XIV, 1973, pp. 36 ss.

(67) Estudio de conjunto de D. FISHWICK, «The Altar of Augustus and the municipal cult of Tarraco», *M. M.*, 23, 1982, pp. 222-233.

(68) A. GARCIA Y BELLIDO, *Esculturas Romanas...*, pp. 412 s., n.º 413, lám. 294.

(69) E. HUBNER, CIL II 1327; no existe un estudio de su decoración.

(70) Aparecen fragmentos de sarcófagos decorados con este motivo, con fecha de comienzos del siglo I d. C., en Carteia, alrededores de Arcos de la Frontera, Córdoba y Granada, y los frisos de Mérida, Tarragona o Carmona. Sobre el tipo, cfr. A. E. NAPP, *Bukranion und Guirlande*, Wertheim, 1933.

(71) R. TURCAN, *op. cit.*, pp. 96 y 106.

(72) A. GREIFENHAGEN, *Griechische Eroten*, 1957, pp. 11 s.

Tendrán un éxito inusitado en la decoración de los sarcófagos. W. Altmann los fechaba en el siglo I d.C., pero J. M. C. Toynbee (73) fija el comienzo de esta moda decorativa en los sarcófagos desde época adrianea. Como afirma R. Stuveras este hecho es un ejemplo del temor a las innovaciones dentro de los cánones establecidos, ya que el erote «guirnardóforo» se atestigua en otros relieves desde tiempos de Augusto (74); sirva de paralelo los erotes que sostienen guirnaldas de laurel sobre los relieves de la Tumba de los *Iulii* en Saint-Rémy. Pero el motivo es mucho más escaso en estos momentos tempranos.

En muchas ocasiones debemos tener en cuenta la banalización que sufren muchos temas, con repeticiones continuas sin comprender su significado último; pero, en otras, motivos simplemente ornamentales, banales, pueden utilizarse hábilmente para recordar en los espectadores determinadas ideas. A los pies de la estatua de Augusto de Prima Porta se representa un erote cabalgando sobre un delfín; es un motivo simplemente ornamental en otros ambientes, sin embargo aquí ha servido también para otros fines. Como afirmó el profesor García y Bellido el artista «... *supo, sin embargo, no desperdiciar la ocasión simbolizando con estos añadidos el origen de la gens Iulia*». (75). Si compartimos la idea, que es discutible, podemos pensar que al escoger el erote «guirnardóforo» en el ejemplar que vemos se perseguía un objetivo similar.

Nos encontramos ante uno de esos interesantes exponentes, no oficiales, del culto a Augusto cuando aún vive (76). Aparte de los altares de *Tarraco* o *Emerita*, exponentes del culto colectivo en las capitales de las dos provincias, han aparecido en *Hispania* relativamente frecuentes ejemplos de *arae* dedicadas por particulares, especialmente en el noroeste peninsular (*Arae Sestianae*, *Bracara*, Gijón, *Aquae Flaviae*) (77). Para algunos autores la abundancia de altares dedicados a Augusto responde a una política sistemática del emperador, tendente a posibilitar el desarrollo del culto imperial (78).

En la *Baetica* hay una ausencia de altares de este tipo. R. Etienne creía distinguir —aunque puede ser discutible— en CIL II 2106 un *ara* dedicada a Augusto y a la Victoria, en 11-12 d. C.; se trataba de un monumento circular, sin decoración, procedente de *Urgauo* (Arjona) y dedicado por el *Iuir L. Aemilius Nigellus* (79). En esta provincia senatorial, más romanizada, el culto imperial, aún no oficializado, no era tan próspero. Por ello la importancia que adquiere nuestra pieza.

El *ara* de Trigueros está claramente dedicada al emperador, a pesar de que ocupa un lugar secundario en la inscripción: aparece al final de la primera línea y abreviado. Es quizás el reflejo de esta situación anómala en la que unos particulares consagran un altar reinante, cuando aún no se ha constituido el culto.

La población de que procede el *ara* no ha proporcionado muchos elementos arqueológicos de interés, excepción hecha de otro epígrafe, funerario, de escasa calidad, elaborado en una losa de

(73) J. M. C. TOYNBEE, *The Hadrianic School*, Roma, 1967.

(74) R. STUVERAS, *op. cit.*, p. 72.

(75) A. GARCÍA Y BELLIDO, *Arte Romano...*, p. 195, según H. KAHLER, W. H. GROSS Y E. SIMON.

(76) Sobre el tema de R. ETIENNE, *op. cit.*, pp. 287 ss.

(77) *IBID.*, pp. 362 ss.

(78) L. R. TAYLOR, *The Divinity of the Roman Emperor*, Middeltown, 1931, pp. 231 y 238.

(79) R. ETIENNE, *op. cit.*, p. 388.

pizarra, que indica sólo un nombre simple y varias fórmulas funerarias (CIL II 951). A pesar de que el asentamiento romano debió situarse en la propia Trigueros desconocemos su entidad y características (80).

Establecemos como hipótesis una cronología augustea, a pesar de que los escasos paralelos béticos aducibles son de época antoniniana: el pedestal de estatua del Cortijo del Tajo (Teba), cuadrangular, con un erote ocupando cada uno de los lados y con guirnaldas en las esquinas (81), y el *ara* circular, inédita, dedicada a *Venus Augusta* por un cordobés *L. Aelius Aelianus*, conservada en el Museo Arqueológico de Córdoba (82) y que se decora con pequeños erotes y guirnaldas.

El estilo de los relieves del ejemplar onubense, a pesar del deterioro que han sufrido, sin abuso del trépano, la decoración de las molduras (contario, denticulados) (83), la composición de los nombres de los dedicantes o su pertenencia a la *tribu Galeria*, que fue la elegida por Augusto para los nuevos ciudadanos de *Hispania* (84), encajan perfectamente en esa fecha, igualmente aplicable a la forma de las letras, capitales cuadradas de buena ejecución.

Al evidente interés de sus relieves, únicos en *Hispania*, une el hecho de ser uno de los pocos ejemplos que documentan un culto a Augusto mientras aún vive.

(80) J. M.<sup>a</sup> LUZON, «Antigüedades romanas en la provincia de Huelva», *Huelva: Prehistoria y Antigüedad*, Madrid, 1974, pp. 301 y 319.

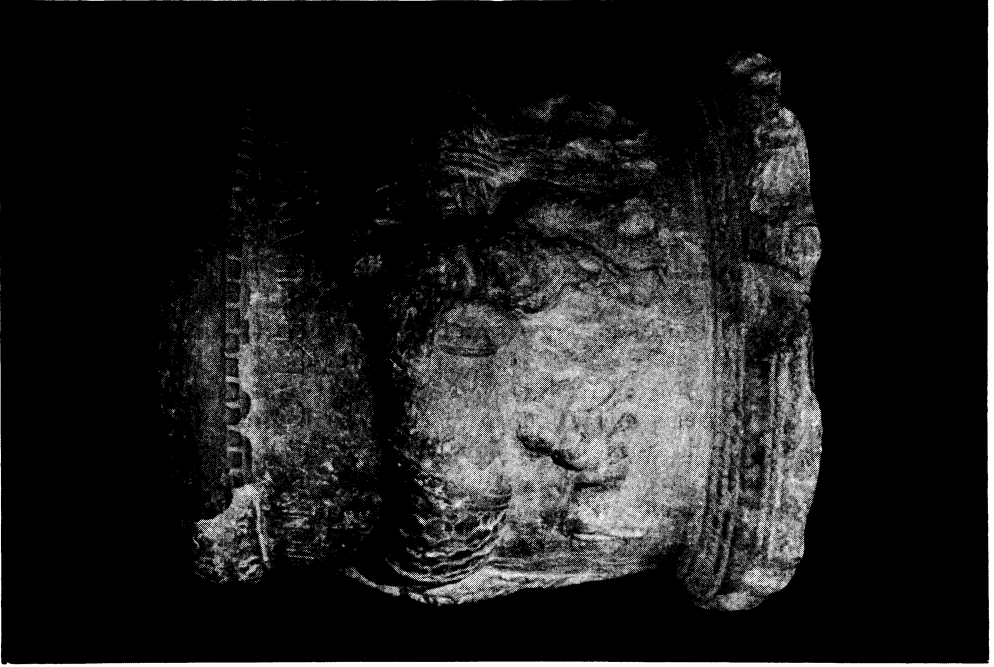
(81) P. RODRIGUEZ OLIVA, «Antigüedad», *Málaga*, II, Granada, 1985, p. 454, con lámina.

(82) Próxima publicación por el Dr. Marcos Pous, en la revista «Corduba».

(83) Cfr. M. WEGNER, *Ornamente kaiserzeitlicher Bauten Roms*, Köln-Graz, 1957, pp. 48 ss.

(84) M. HENDERSON, «Julius Caesar and Latium in Spain», *J. R. S.*, 32, 1932, p. 2.

LAMINA I



LAMINA II

