

# Reposicionamiento de la imagen de Augusto a través de las monedas

NINÓN TAMARA GUZMÁN ROJAS\*

## Resumen

El presente artículo está orientado a analizar la importancia que tuvo la moneda en Roma, específicamente al final de la República y el comienzo del Imperio, es decir, el período cuando Augusto tendría su participación política más relevante, en el que se sirvió de las imágenes para poder consolidar una nueva visión política, que cambiaría el estadio de caos que estaba viviendo Roma en ese momento.

**Palabras Clave:** Roma, Política, Augusto, Monedas, Historia

## Abstract

The present article is orientated to analyze the importance that had the currency in Rome, specifically in end of the Republic and the beginning of the Empire, that is to say, the period August where it he would have his more relevant political participation, in that it was served the images to be able to consolidate a new political vision, which would change the stadium of chaos that was living Through Rome in this moment.

**Key Words:** Rome, Politics, August, Mints, History

\* Profesora de Historia y Geografía. Cursando Magíster en Historia Europea, en la Universidad de Chile. Contacto: [nguzman@uchile.cl](mailto:nguzman@uchile.cl)

I

Desde el punto de vista histórico, las monedas poseen un gran valor como documento o fuente histórica, ya que en su pequeña superficie se refleja parte importante de la vida, costumbres, representaciones culturales, políticas, etc., del pueblo que las acuñó. Esta proyección abarca desde el material y la técnica empleada hasta las impresiones de las diversas figuras que aparecen en la moneda, lo que, sumado a las leyendas, son un verdadero aporte a la historia, el cual, al ser estudiado, permite corroborar o describir el grado de evolución de cada pueblo. Antes de que la moneda existiera como un medio que permite el intercambio, este proceso se realizaba por intermedio del trueque, en donde el oro, la plata y el bronce eran considerados sólo mercancías que se cambiaban al peso por otras.

El presente trabajo está enfocado en la importancia que tuvo la moneda en Roma. La preocupación no será focalizada en el tipo de metal utilizado en las monedas, el peso, el valor intrínseco, el valor de cambio, etc., sino que, básicamente, en la importancia que tuvo la moneda como medio para extender cierto pensamiento político en un momento histórico determinado. Además, se considerará a la moneda con sus distintos grabados como un medio de expresión artística que representa el pensamiento, la tradición y lo contemporáneo de cierta época vivida en Roma.

Básicamente, el estudio estará centrado en el final de la República y el comienzo de Imperio Romano, es decir, en el período cuando Augusto tuvo su participación política más relevante, quien se sirvió de las imágenes para consolidar una nueva visión política que cambiaría el estadio de caos que estaba viviendo Roma en ese momento. Este período comienza con la muerte de César y la aparición política de Octavio en forma independiente en el mundo romano. Y finaliza en el año 20 ó 19 a. de C, luego de la Batalla de Accio, cuando Augusto, ya había llevado a la práctica su sistema de renovación de la imágenes del Estado romano.

La relevancia de las monedas, procede del hecho de que ellas poseen iconografía, lo que es importante pues va reflejando el estado de la sociedad romana, los valores que posee, las crisis que vive y los grandes momentos de alegría que la componen. Además, existe otra importante razón para realizar el estudio de las monedas: ellas poseen distintas imágenes, ya sea de personas, monumentos, edificios, dioses, etc.. Lo trascendental, en este caso, es que Augusto llevó a cabo un programa de renovación cultural, que incluía la construcción de nuevos

edificios, templos, estatuas y la renovación de muchos de ellos; sin embargo, este proceso podía tardar décadas. Por lo tanto, qué mejor que utilizar las monedas como para dar un adelanto de lo que sería el futuro edificio, templo, etc.; de esta manera, se mentalizaba más rápidamente a la gente con respecto al cambio que se estaba produciendo, ya que, si se hubiese esperado a la conclusión de las obras de arquitectura, no habría podido realizarse un cambio de mentalidad en tan poco tiempo; aproximadamente veinte años.

El papel jugado por Augusto u Octavio en este proceso fue muy importante, ya que, gracias a su intervención administrativa, se logró observar y vivir una nueva forma de enfrentar las situación política, debido a que él mismo reinventó la imagen que entregaba de sí a los habitantes de los territorios romanos, es decir, vivió e hizo vivir un *reposicionamiento*<sup>1</sup> de su imagen, con lo cual pasó de ser un caudillo militar más, a ser *el salvador* de la República, el seguidor de la tradición, quien quería salvar a todos del agotamiento, de la decadencia de tradiciones, de cultura, de política, que se sentía en todos los territorios del que sería el futuro Imperio Romano.

La ciudad de Roma será el centro de análisis del objetivo esbozado más arriba, debido a que Roma era el centro político, social, económico, religioso y cultural, ya que lo que se imponía y aprobaba en esta ciudad rápidamente se esparcía por el resto del territorio conquistado por Roma.

Para comprobar esta conjetura se han leído, seleccionado, analizado, distintos textos de historia y diferentes fuentes que nos permitirán comprender a cabalidad cuál fue el impacto que tuvo Octavio al plantearse una nueva posición en su forma de modelar la imagen del Roma. Debemos destacar que la búsqueda de información fue exhaustiva, debido a que la mayoría de los textos encontrados hacen referencia al valor de la moneda romana, a su equivalencia con la moneda griega, a su peso, al material del cual está fabricada, es decir, hay un exceso de estudios que sirven mucho a los coleccionistas de monedas, pero hay muy poco referente al análisis de la implicancia política que tuvo la

<sup>1</sup> *Reposicionamiento* es un término publicitario que se refiere a un producto, y el lugar que ocupa éste en el mercado, es decir la posición. Cuando ésta ha sido tomada por otro producto, las agencias de publicidad recurren a nuevas estrategias para reposicionar al producto en el antiguo lugar, el producto es el mismo. Sin embargo, hay un cambio, no en el producto, sino en la mentalidad de las personas, que ven a ese producto con otros ojos; le ven cualidades que antes no hubiesen ni siquiera notado, es decir, le otorgan nuevas cualidades que lo engrandecen y que le permiten tomar la antigua posición pero de manera renovada. Esto es lo que a mí parecer hizo Octavio en el período vivido antes y después de la batalla de Accio.

moneda como medio de difusión de cierto tipo de imagen que se quería propagar en Roma. A través de las imágenes, se instituyó una visión sobre el emperador y el Estado. Era un mito de origen simple, que se volvió independiente, anteponiéndose a los hechos y a las condiciones reales de vida, terminando por conducir a una percepción en cierta medida filtrada de la realidad para, de este modo, transmitir, durante generaciones, la impresión de vivir bajo el mejor de los estados y a la altura de los tiempos.

## II

Cuando se habla de arte romano, siempre se hace referencia al hecho de que no existe un arte romano como tal, original de ellos. La razón es que no tenían tiempo para eso; el romano es un ser pragmático, toma las condiciones del ambiente y les saca el máximo provecho. El romano poseía “una mentalidad concreta y jurídica, [...], pero un constante esfuerzo para acoger a los extranjeros, a sus hombres, a sus dioses” (GRIMAL, 1965, 14). Esto quiere decir que aunque no tenía en su espectro creativo la posibilidad de crear un arte original que representa toda su cultura, sin embargo, tenía la capacidad de estar siempre receptivo a todo lo que le sirviera para poder manifestar sus sentimientos. Y esto fue lo que pasó principalmente con el arte griego o helénico, ya que, una vez que conquistó Oriente, tomó las manifestaciones culturales y las adoptó a sus necesidades romanas, es decir, tomó lo que le servía y lo adoptó a sus necesidades de expresión. En un principio, puede haber sido algo meramente triunfal, un arte político que deja testimonio de una eventual victoria militar para que puedan ser admiradas sus capacidades como hombre romano de pleno derecho.

En general, el arte es expresión de sentimientos, de determinado estado de ánimo; esto los romanos lo consideraban un agotamiento espiritual, expresión femenina que debilitaba la moral. El arte llega a Roma como fruto de la orientalización, resultado de un proceso de aculturación iniciado el siglo II a. de C., producto de la conquista del Oriente griego, motivado por la sensación que le produce el someter a otros pueblos, es un sentido de superioridad, que necesitaba ser manifestado en alguna forma en Roma, y, para lograrlo, nada mejor que tomar las expresiones artísticas griegas y llevarlas a Roma; es una especie de medio de comprobación de sus triunfos. En este proceso, los romanos adoptaron las iconografías orientales, lo cual derivó en que también se fueran adoptando las correspondientes representaciones en público y ritos griegos; es decir, todo un conjunto de signos helenísticos que permitieron ir aceptando la nueva situación política que se presentó con el ascenso definitivo de Octavio al poder.

La importancia de la influencia oriental en el Occidente romano ya ha sido comprobada por varios autores, como es el caso de Fotios Malleros, quien nos señala, en su obra *El Imperio Bizantino*, que la luz que sustenta Roma fue proporcionada por el helenismo (MALLEROS, 1987, 14). Esta frase confirma lo visto más arriba: el romano, es pragmático, pero es receptivo a la influencia que le pueda servir de provecho para manifestar su grandilocuencia y su tradición, aunque en un primer momento, siempre intentó mantener su sobriedad y simplicidad. Las monedas son un buen reflejo de la influencia helenística, debido a que la mayoría de las imágenes que se acuñaron en ellas muestran la influencia de la forma griega de ver el mundo; sin embargo, la historia de las monedas romanas “es evidencia a la vez de gran fidelidad a las primitivas costumbres” (GRENIER, 1961, 68), aunque de igual manera el romano estaba al corriente de toda innovación realizada por los otros pueblos. Debido a esto, se vivió tanta influencia griega en el arte.

### III

Para comprender mejor por qué Octavio tuvo una recepción tan positiva a su nueva forma de dar a conocer su imagen, debemos tener claros ciertos conceptos que permiten ir conociendo al romano y entendiendo su actitud frente a la vida.

“Los romanos manifestaron siempre muy altas exigencias morales, [...]. Habiéndose fijado un ideal de *virtud*<sup>2</sup>, lo llevaron hasta el pasado, confiriéndole el valor de un mito del que se esforzaron en mostrarse dignos”<sup>3</sup> (GRIMAL, 1965, 84). Como comenta Pierre Grimal, esta *virtud romana* es un reflejo de su voluntad, es severidad<sup>4</sup>, abnegación por la patria. Para los romanos, lo más importantes es la ciudadanía y lo más indispensable es la familia. Esto significa que el individuo es importante gracias a que cumple una función dentro del grupo y, en este sentido, lo que prevalece en el tiempo es la conservación de las costumbres. De esta forma, se ve que, para el romano, debe haber sido muy difícil en un comienzo aceptar estas representaciones iconográficas traídas desde Oriente; sin embargo, en este contexto de *virtud romana*, la idea de Octavio fue aceptada más fácilmente, debido a que esta nueva concepción política del Imperio fue asimilada en cierta forma con una vuelta a las costumbres pasadas, al recato y sencillez de la antigua Roma.

<sup>2</sup> Virtud, deriva de *virtus*, que significa la cualidad de ser un hombre, *vir*.

<sup>3</sup> Las cursivas son nuestras.

<sup>4</sup> *Gravitas* romana, es seriedad, inmune a toda frivolidad.

*Luxus* o *luxurie* es todo lo que rompe la medida. El término primigenio es un vocablo campesino que designa la vegetación espontánea e indeseable que compromete la cosecha debido a su “indisciplina”. Esto, extendido al hombre, se relaciona con los excesos que lo llevan a buscar una superabundancia de placer. Esta severidad se fundamenta en la desconfianza campesina contra todo lo nuevo, contra todo lo que considere en contra de la disciplina ancestral, es decir, todo lo que desborde el cuadro de la ciudadanía. Quien prefiere el lujo no tiene disciplina sobre sí mismo.

En muchos textos, se habla de la piedad del romano; se sabe que el mismo Julio César no era un hombre rencoroso. Este ejemplo es el reflejo de un valor importantísimo para el romano, es la *pietas*<sup>5</sup>, un término que tiene una doble connotación. Una religiosa, por un lado, que consiste en observar celosamente los ritos religiosos, y que, al mismo tiempo, consiste en prestar atención a las relaciones existentes entre los seres al interior del mismo universo; es una especie de justicia que mantiene las cosas espirituales en su lugar o las vuelve a situar en su lugar cada vez que sea necesario. La *pietas* está dirigida a los miembros de los diversos grupos a los cuales se ha pertenecido y se extiende incluso hacia más todos los seres humanos. Por otro lado, este término se asocia a *humanitas*, que hace referencia a la idea de que sólo por pertenecer a la especie humana existe un parentesco que une a los miembros de una misma ciudad, creando deberes de respeto y solidaridad. La combinación de todos estos valores confluye en una fórmula de valor universal para el romano “la *civitas romana* se ensancha en *civitas humana*” (GRIMAL, 1965, 89). Esto significa que todo lo que abarque al romano, también abarca al mundo conocido por el romano.

¿Cómo comprender la *pietas* romana, entendiendo que ellos poseen un férreo respeto por los compromisos, es decir poseen *fides*, término que hace referencia a la fe? La buena fe en toda la vida social es una garantía de las relaciones entre los seres, que está definida por las distintas costumbres que ligan a los ciudadanos entre sí; los ciudadanos se deben una solidaridad; si no se llega a cumplir se puede comprometer todo el edificio ciudadano.

“*Virtus, pietas, fides*, disciplina, respeto, fidelidad a los compromisos, tal es el ideal romano” (GRIMAL, 1965, 90). Estos valores intervienen en todos los aspectos de la vida romana (lo militar, lo familiar, lo económico y social). Sería un error pensar que la expresión de angustia espiritual sea el contenido único o esencial de la escultura del siglo III.

---

<sup>5</sup> El término proviene del verbo *piare*, que designa la acción de borrar una mancha, un crimen, etc.

“Su característica fundamental es el abandono de los cánones clásicos, la acentuación del modelado en un sentido colorista, al objeto de marcar en todos los casos, y fuertemente, la expresión” (RANUCCIO, 1971, 23).

De la misma manera, podemos sumar un cuarto aspecto importante que también puede ser considerado un valor del carácter romano. Nos referimos a los *mores maiorum*, término que hace referencia a la “sencillez y ascetismo, educación severa, rigor en las costumbres, orden y subordinación a la familia y al Estado, empeño, valor y disposición al sacrificio” (ZANKER, 1992, 190). Este es un conjunto de virtudes que se invocaban en Roma. Una vez revisados estos valores romanos, se puede comenzar a analizar la repercusión que tuvo, la nueva forma llevada a cabo por Octavio con el propósito de reposicionar su imagen.

## IV

Hacia el final del período republicano, en Roma se vivía un dramático período de tensión política, lo cual influyó en la iconografía. Las imágenes y el estilo artístico aparecen como un fiel reflejo de la situación política y social. Esta tensión se hizo sentir también en las monedas, es decir, en las imágenes de las monedas donde se percibe, desde fines del siglo II a. de C., un creciente predominio de los intereses particulares de cada uno de los *monetales*. Antes de que aumentara este predominio, permanecieron inmutables las imágenes y motivos utilizados en la acuñación de monedas debido a que eran temas con los que se sentía identificado el Senado y la mayoría de los ciudadanos. Estos temas podían ser algún dios, las piezas de un botín, etc.



**Imagen 1: La moneda más antigua de Roma**

Anverso: Cabeza de Jano. Reverso: Proa de Navío. Siglo IV a. de C. Bronce.

En la Imagen nº1, se observa claramente lo anterior, ya que la cabeza del dios Jano, era conocida por todos los romanos y la proa de un navío seguramente refleja el apoyo que le brindó ese dios en alguna expedición fuera de Roma, cuando aún estaba consolidando su poder en Italia. Estos eran símbolos que todos los ciudadanos aceptaban y recibían abiertamente.

Sin embargo, con el correr del tiempo, esta tradición fue decayendo y terminó por perderse en los deseos de reconocimiento personal. A medida que aumentaban las necesidades militares de Roma, se iban creando nuevos grupos, sobre todo de personajes que fueron los conductores de las ciudades itálicas, quienes presionaron por acceder a un reconocimiento social y, así, a la participación política. De esta forma, se comenzó a vivir una competencia, donde la nobleza ya no era medida por los servicios prestados a la *res publica*, sino que era consecuencia de la preeminencia personal y del beneficio material. El mundo de la iconografía griega era ideal para manifestar el propio campo de acción y las aspiraciones de poder.

Aunque estas nuevas imágenes, para muchos contemporáneos más tradicionalistas, significaban una provocación, ya que el mensaje emitido por las nuevas imágenes se oponía a la tradición, a los *mores maiorum*, se planteaba un conflicto en el modo en que se manifestaban los valores.

Durante el comienzo de la *res publica*, se daba una correspondencia entre la regulación del ejercicio del poder que se conseguía a través de un sistema de funcionarios que se relevaban anualmente. Esta regulación era fruto del control recíproco que practicaban los miembros de la aristocracia, ya que no era permitida una glorificación exagerada de los méritos individuales, y, obviamente, tampoco había una expresión muy grande de las cualidades sobrehumanas. Esto es motivado por lo explicado en el apartado anterior, y es que no era una sociedad individualista, en el sentido de buscar reconocimiento público a cualidades y logros personales, sino que sólo se reconocía a los que habían logrado algo a favor de la República. Pero no era más que eso, no había búsqueda de un mérito personal; se temía el mal uso político de las glorias militares por arte de los generales. Sin embargo, el Senado no podía impedir que, a título personal, se hicieran honores religiosos con estilo helenístico. Al comienzo, se pudo restringir, en el ámbito público, el uso desmesurado del arte griego. Pero, en el ámbito privado, eso no se pudo controlar de gran manera.

Hacia el final de la República, la sociedad romana, producto de su expansión territorial y del contacto con otras culturas, había comen-

zado también un lento alejamiento de la tradicional sobriedad romana, y había comenzado a manifestar el deseo de reconocimiento de logros personales a nivel de la sociedad romana. Ya en la época de César, se podía admirar gran variedad de estatuas erigidas por petición de privados en los distintos mercados de Roma; se transformó en un uso indiscriminado del arte, lo que conllevó a la pérdida de su contenido inicial, es decir, honrar a un héroe de guerra o a un político destacado, y pasó a ser una muestra de exaltación personal de la fama.

Este proceso trajo como consecuencia que los jóvenes que comenzaron a ocupar el cargo de *monetalis*<sup>6</sup> para glorificar el origen y hazañas de sus antepasados, y más tarde para destacar méritos propios, asuntos que no podían ser comprendidos más que por gente de su propio círculo de amistad y familiar, comenzaron a acuñar monedas con imágenes que sólo su círculo más cercano entendía. En el primer caso glorificar el origen. En la imagen n° 2, se ejemplifica este hecho. C. Mamilius Limetanus utilizó el anverso y reverso de una moneda para señalar que su familia procedía del dios Hermes<sup>7</sup> y de su supuesto hijo Odiseo. Como se ve, en este caso, se utilizaba la capacidad de acuñar monedas sólo para un uso personal y que sólo podía comprenderse si se tenía conocimiento de quién era el homenajeado en la moneda.



**Imagen 2: Denario de C. Mamimilius Limetanus. Roma 85 a. de C.**

La familia del *monetalis* decía descender del dios Hermes/Mercurio (*anverso*) y de Ulises (*reverso*).

Sin embargo, no todos los nobles poseían el honor de descender de algún héroe mítico, o de un dios, pero, aun así, se podía dar un uso personal a las monedas que se acuñaban en Roma. Este hecho también

<sup>6</sup> *Monetalis* era un cargo de carácter anual, ya que la función de monedero era el primer paso en la carrera política.

<sup>7</sup> En la Mitología griega, Hermes es el mensajero de los dioses, hijo de Zeus y de Maya.

hizo que las monedas; sólo fueran comprensibles para el pequeño círculo de familias cercanas al que elaboraba el diseño de las monedas, sólo los que conocían las historias familiares podían descifrar lo que significaba cada moneda, ya que aparecían signos aislados y abstractos que se referían a hechos históricos remotos y poco conocidos. Pero era frecuente que la información de las monedas en este período no se refiriera a un hecho de experiencia generalizada (Imagen 3). Muy pocas veces, se acuñaban monedas que dieran testimonio de una campaña a favor del Estado romano; ya no existía esa necesidad de practicar el *deber ser*, sino que había un deseo generalizado solamente de manifestar el *ser personal*.



**Imagen 3: Denario de un Caldos. Roma, 51 a. de C.**

a) Retrato de C. Coelius Caldos (cónsul en el 94 a. de C.). El estandarte militar con la inscripción HIS alude a sus victorias en Hispania; el estandarte con un jabalí, a la derecha, alude a sus éxitos en la Galia.

b) L. Caldos como VII vir epulo (alto sacerdocio) disponiendo el banquete de los dioses. En cambio, las insignias de la victoria, a derecha e izquierda, aluden nuevamente al cónsul del año 94 a. de C. La A equivale a *Augus* y la X, a *X vir sacris faciundis* (miembro del sacerdocio de Apolo).

Finalmente, se terminó por manifestar en forma abrumadora un empeño por demostrar éxito y riqueza. Se comenzó a honrar a cualquier miembro de la familia aunque no poseyera ningún mérito personal. Ya no se expresaban en el lenguaje icnográfico, específicamente de las monedas en este caso, el mérito y rango forjado a través de la carrera tradicional de funcionario de la República. Esto degeneró en un contraste cada vez más alto entre ricos y pobres. Todo esto fue resultado de la gran influencia griega. Ya desde la mitad del siglo II a. de C., los generales sólo tenían como meta encontrar alguna forma en que se pudiese realizar algún brillante culto de sí mismos.

De esta forma, al finalizar la *res publica*, se vivía un ambiente de tensión política y social, ya que había una constante contienda por manifestar los méritos y riquezas personales de los nuevos grupos económicos y de los generales victoriosos. Este hecho se contradecía con los contemporáneos tradicionalistas, que sólo querían defender y volver a la tradición del pasado, para así restablecer el orden natural de las cosas. Esta situación desembocaba en un problema relacionado con una trastocada identidad cultural. Tanta influencia griega terminó por hacer perder la conciencia sobre el origen histórico de los romanos, hasta llegar a fusionar de una forma en que se terminó por lograr un gran alejamiento de los *mores maiorum* y de todas las virtudes del romano tradicional. Esta situación sólo sería resuelta más tarde por Octavio, quien logró hacer que los romanos desearan volver al pasado, histórico, cultural y político romano.

## V

Una vez que se terminó por desmoronar la *res publica*, se le atribuyó definitivamente la causa al alejamiento de la tradición, como se explicó más arriba. Sin embargo, una vez que Octavio apareció en el escenario político, comenzó a realizar un amplio programa cultural que desplegó por más de veinte años, tiempo en el que intentó renovar moralmente al Estado romano, logrando, de esta forma, un cambio de mentalidad. Se trasladó la adoración que de sí mismo hacían los generales, compitiendo incansablemente unos con otros, a una adoración hacia el soberano, el que había sido elegido por los dioses; de la misma manera como el lujo privado había sobrepasado los límites que eran tradicionales, se combatió con un programa de ostentación estatal, llamado *publica magnificentia*, el abandono progresivo que habían vivido los dioses. Se llevó a cabo un programa de renovación religiosa y moral (*pietas y moral*). Todo este programa y proceso político y cultural necesitó de un nuevo lenguaje en el ámbito iconográfico, el cual fue realizado por Octavio.

Una de las claves del éxito de este programa es que el mensaje no era considerado como algo netamente político, sino que se atacó directamente al ámbito privado, es decir, se relacionó con virtudes y valores de la esfera privada.

Luego de la batalla de Accio, poco después de acceder al poder unipersonal en el 31 a. de C., Octavio realizó un cambio en su estilo político. Ya en el 27 a. de C., restituyó la *res publica*; era considerado el salvador de la ciudadanía. Con todo este éxito, se esmeró abierta-

mente por marcar una diferencia enorme con respecto a la época que lo precedió. “La representación que Octaviano hacia de sí mismo antes de este cambio se diferencia radicalmente de la imagen que después propagó con tanto éxito como Augusto” (ZANKER, 1992, 55). Lo que se dijo y cómo se dijo estaba determinado por la lucha en torno al poder unipersonal. Debido a esto, la lucha entre los protagonistas desempeñó un papel decisivo en la gestación de cada una de las imágenes e influyó incluso en su forma artística.

La primera meta de Octavio fue desenterrar el recuerdo de su padre político, Julio César. Esto debido a que esparció y consolidó la idea de que César estaba divinizado, y él era su pariente y, como tal, también habría de heredar algo de lo divino del fallecido triunviro. Se procedió a divinizar a César, para lo cual se utilizó en forma persistente el *sidus Iulium*, el cual era un cometa al que se le atribuía el valor de un signo de bienaventuranza (Imagen 4).



**Imagen 4: Denarios**

- a) Denario. Roma 12 a. de C. Augusto (con el *clipeus virtutis* del año 27 a. de C.), pone una estrella sobre la estatua del *Divus Iulius*. Evocando la aparición del *sidus Iulium* que sucedió el 44 a. de C.
- b) Denario de Octaviano. 42 a. de C. El trono de César con la corona de oro. La inscripción dice: CAESAR DIC(tator) PER (petuus).

En el año 44, en julio, el mes de César, cuando Octaviano realizaba los *ludi Victoriae Caesaris*, apareció un cometa en el cielo. Octaviano lo condeno como una señal de divinidad de Cesar, debido a que eran demasiadas las coincidencias. Era el mes de julio; cuatro meses después de la muerte de César, sucedió en los juegos establecidos por Cesar en honor a Venus, que mejor en los juegos dedicados a la diosa del amor, una señal importante del origen divino de César, se asoció posteriormente la estrella como una señal de esperanza, comenzando

a aparecer en todas partes, sellos, monedas, etc. “Ya en el año 42 a. de C., Octaviano impuso oficialmente en todas las ciudades de Italia, el culto estatal de Cesar divinizado (*Divus Iulius*) y la veneración del nuevo dios” (ZANKER, 1992, 56). La importancia del reconocimiento de Cesar como un ser divino radica en que, de esta manera, no será puesta en duda la labor que realizó durante su tiranía, ya que algo divino, sagrado, no puede ser puesto en duda; así, se cumplían dos metas de una vez: tener un respaldo político y el respaldo divino, que le permitiera a Octavio no encontrar alguna resistencia en su carrera de ascensión al poder unipersonal.

Pasa a ser el hijo del divinizado, el *Divi filius*. Se comenzaron a levantar altares y, en un lugar del Foro Romano, se inició la construcción de un templo que figuró en las monedas, años antes de que finalizara su construcción (Imagen 5). De esta manera, tenía un prestigio particular, que consistía en ser poseedor de “una predestinación a ser dios, el reconocimiento en él de una naturaleza divina o sobrehumana” (GRIMAL, 2000, 12). Esta predestinación se consolidaría si reinaba con justicia, orden y la paz en el interior de Roma. Y, de esta manera, al morir, sería mirado por todos como un dios.



**Imagen 5: Aureo de Octaviano. 36 a. de C.**

Templo del *Divus Iulius*; la representación es anterior al levantamiento de templo. En el templo, la imagen de culto con el báculo de augur (*lituus*); en el frontispicio, el *sidus Iulium*; a la izquierda, el altar conmemorativo alzado en el lugar en que fue incinerado el cuerpo de Cesar.

En la imagen 5, se ve en el frontispicio que aparece en forma destacada el *sidus Iulium* y debajo la inscripción grande, *DIVO IULIO*. Entre las columnas, puede verse la imagen de culto del nuevo dios. Junto al templo, está el altar conmemorativo. Este altar fue levantado después de la muerte de César, en forma espontánea en el lugar de la incineración de su cadáver.

Todas las monedas son un buen ejemplo de la intensificación del nuevo lenguaje de Octavio. Por parte de la nueva utilización de las imágenes, tal como se explicó en el apartado introductorio. Lo importante del astro es que, en esa época, se aceptaba la validez de los signos celestiales, sumado al hecho de que, con la acertada combinación de manifestaciones públicas y el uso de imágenes simbólicas constantes, fue más rápida la aceptación de este astro milagroso como muestra de la divinización de César. De esta forma, podemos decir, que la gran mayoría de las imágenes que se difundieron en los primeros años de gobierno de Octavio, se referían a César para, de esta forma, poder lograr una mejor conexión entre este y el nuevo soberano.

Octavio era joven, lo cual podía explotarse de forma muy favorable en la obtención del poder unipersonal. Se lo podía representar como muchacho, como héroe. También se lo relacionó, en las imágenes, con Alejandro Magno. De esta forma, sólo se lo relacionaba con aspectos positivos de la vida, tratando de alterar cualquier cosa negativa que perjudicara su imagen. Esto queda claro en las imágenes de monedas de más abajo (Imagen 6).



**Imagen 6: El retrato de César *Divi Filius* aparece frente al del *Divus Iulius***

a, b) Sestericios de Octavio, hacia el 40 a. de C. DIVVS IVLIVS, CAESAR DIVI FILIVS.

Se ve que, en estas monedas de la Imagen 6, hay una relación constante con César y con el carácter de Octavio de *Divi Filius*, lo cual servía para consolidar su imagen de elegido para gobernar y guiar al Estado romano hacia una nueva era. En este sentido, la primera meta fue lograr un rápido reconocimiento de las capacidades del *Divi filius* como comandante del ejército y de sus "méritos" en el ámbito del Estado. Expresión visible de esto fueron las estatuas honoríficas erigidas oficialmente. Para lograr esto, se llevó a cabo el programa iconográfico de Octavio. La primera estatua erigida en su honor, en enero del 43, cuando no tenía más de diecinueve años. Se trataba de una estatua

ecuestre que había de emplazarse en o junto a la Tribuna de los Oradores (*rostra*), en el Senado. El monumento fue decidido en conjunto entre el Senado y el pueblo, cuyo fin era demostrar que el heredero de César había logrado ser una importante fuerza política a poco de haber asumido el poder. El Senado hizo que el reclutamiento ilegal de tropas, realizado a los diecinueve años, fuera reconocido como un mérito de Estado. Le otorgó un rango honorífico en el Senado y el derecho a aspirar a cualquier alto cargo en diez años, es decir, le había dado un *imperium*<sup>8</sup> en toda regla. En la *Res Gestae*, Octavio lo deja de manifiesto en el comienzo de la cuenta pública de las obras realizadas bajo su administración: “a la edad de diecinueve años, por mi propia iniciativa y a mis expensas, yo formé un ejército, por medio del cual yo restituí la libertad de la república, la cual había sido oprimida por la fuerza de una facción. Por cuyos servicios el Senado, con congratatorias resoluciones, me enroló en su orden [...], dándome al mismo tiempo prioridad consular en el voto; también se me dio el *imperium*”<sup>9</sup>.

De esta forma, en calidad de comandante del ejército, el Augusto podía actuar al servicio de la República. Este monumento pasó a ser un símbolo. Fue tanta su importancia, que incluso antes de que la estatua estuviese terminada e instalada, los seguidores de Octavio la utilizaron en la acuñación de monedas. (Imagen 7).



**Imagen 7: Monumento en honor de Octaviano que se acordó erigir en el año 43 a. de C. Fue propagado inmediatamente a través de las monedas.**

a) Aureo 42 a. de C., b.) Denario 43 a. de C., c.) Denario 41 a. de C.

<sup>8</sup> Le fue otorgado el rango de *propraetor* con *imperium*, es decir, el derecho constitucional de comandar soldados.

<sup>9</sup> “*Res Gestae divi Augusti*”. Introducción, traducción y notas de Raúl Buono-Core Varas. *Cuadernos de Historia* N° 8. Diciembre de 1988. ediciones Universidad de Chile. Pág., 152.

En la Imagen 7, vemos el futuro monumento. En la letra A, se observa que el caballo está sobre una moldura, bajo la cual está situado un espolón de barco (*rostrum*), lo cual refleja el lugar donde será situada la obra en la tribuna del Senado. El báculo de augur en la mano es muestra de su autonomía como jefe militar; es el símbolo del *imperium*, las iniciales S(enatus) C(onsultum), reflejan que el homenaje fue propuesto por el Senado. En otras palabras, esto refleja el enorme esfuerzo e inversión de tiempo y recursos que se estaba haciendo para lograr una rápida legitimación.

Siguiendo con la Imagen 7, en la letra B, se ve cómo se habría pensado en un comienzo la estatua ecuestre. Con el caballo en reposo, posee las mismas iniciales S C, y finalmente, en la letra C, se muestra el caballo galopando. Aparece la inscripción de carácter demagógico: POPULI IUSSU, que significa "por decisión popular". Esto significa que fue el pueblo y no el Senado quien había decidido en última instancia este homenaje. Esta imagen de las monedas tuvo varios cambios, los cuales se relejaron en monedas acuñadas en años posteriores (Imagen 8).



**Imagen 8: a) Denario de Octaviano, anterior al año 31 a. de C. Aspecto definitivo del monumento que se acordara erigir en el año 43 a. de C.**

**Octaviano con el torso desnudo en un caballo al galope.**

**b) Áureo. Roma, anterior al año 80 a. de C. Monumento ecuestre de L. Sila. A diferencia de Octaviano, Sila aparece representado con la toga.**

En la Imagen 8, se ve, en la letra A, la apariencia definitiva que va a tener el monumento en honor a Octavio. Estas monedas fueron acuñadas unos años más tarde y muestran una representación detallada de la estatua. Augusto, el *Divi filius* no está vestido como comandante del ejército, sino que aparece con el torso desnudo y un manto ondeando al viento envuelto en la cintura. Con esta expresión, el nuevo monumento superaba la estatua de Sila. En este nuevo contexto, podemos señalar que la mano extendida adquiere el significado de un mensaje que hace referencia a una autoridad de más largo alcance. Aparece la

inscripción de CAESAR DIVI F(ilius). En la letra B, se muestra la estatua de la comparación, el monumento ecuestre de Sila.

Los esquemas de estas dos estatuas, erigidas en el centro de Roma y difundidas a través de monedas, son muy similares a los retratos de los monarcas helenísticos y contradicen en todo las tradiciones de la República. Esto demuestra la inteligencia con la que Augusto y sus seguidores actuaron para llevar a cabo la renovación del estado Romano, ya que el mismo hombre que, en el 36 a. de C., prometió en el Senado restablecer la antigua *res publica*, se hacía ensalzar con sus estatuas como los monarcas helenísticos de Oriente. Esto causaba polémica, pero al mismo tiempo era un lenguaje demagógico, en el cual se glorificaba al *Divus filius* como invicto y proclamaban sus pretensiones de poder unipersonal. Quería lograr un gobierno unipersonal, con la grandeza, respeto y adoración que tenían los monarcas griegos, pero el mensaje que él enviaba era más que problemático, puesto que Octavio no era un monarca helenístico.

Octavio tenía el deber de actuar en un escenario político que estaba determinado por las leyes y tradiciones, aunque el objetivo de las imágenes era glorificar. En Roma no se podía formular un nuevo programa con este lenguaje, por lo que las imágenes sólo se referían a la figura de un líder y a sus ambiciones de poder, pero no se mencionaban al Estado y su futuro. Sin embargo, los protagonistas permanecieron ligados a este lenguaje, ya que no había otra alternativa.

Como ya era una costumbre en Roma, remitir los orígenes de la propia estirpe a héroes o dioses griegos con las imágenes, Augusto imitaba a las grandes casa reales helenísticas, planteando la reivindicación de haber pertenecido desde siempre al mundo griego. De esta forma, se lograba extender la imagen de una protección divina, donde la cercanía a los dioses y la identificación con las figuras mitológicas fueron muy importantes para la concepción de sí mismos y en la representación que hacían de sí las grandes personalidades de la última época de la República.

Octaviano conservó en Italia una imagen acorde con su calidad de *Divi filius* y, como tal heredó de César la clientela de éste y su carisma. Aunque en los primeros años esto surgía efecto entre los veteranos y la *plebs*, sin embargo, la figura de César cargaba con la tiranía y la guerra civil. Esta imagen, por lo tanto, no daba perspectivas de futuro para las expectativas generalizadas de redención. Estas expectativas de redención del Estado Romano y de las tradición romana iban plenamente de la mano con la juventud de Octavio, lo que le daba el carácter de elegido y se comprobaba con su afinidad con los dioses.

“En los años treinta, se difundió la noticia de que Atia, la madre de Octaviano, no había concebido al niño con el supuesto padre, sino con Apolo en forma de serpiente. Lo mismo se había dicho de *Olympias*, la madre de Alejandro” (ZANKER, 1992, 73-74). Este rumor, confirma el hecho de que Octavio tenía claras relaciones con lo divino, es decir, era el elegido por los dioses, por el Cosmos. De esta forma, Augusto estaba unido a muchos e importantes dioses que le garantizaban el triunfo y la consolidación de su imagen en el Estado romano, estaba Apolo, Venus, Marte, Mercurio, Júpiter; sin contar al divinizado César. De esta forma, era proclamado por los denarios de plata, que habían sido acuñados poco antes de la batalla de Accio y con los cuales Octaviano había pagado la soldada a sus tropas. En la Imagen 10, aparecen monedas con representación de las tres estatuas, las que eran fabricadas en series de dos y tres; en estas monedas, las imágenes de los dioses y las representaciones de Octaviano estaban interrelacionadas. A las primeras acuñaciones, corresponden dos series de tres monedas cada una (Imagen 9 y 10).



#### SERIE A

#### Imagen 9: Denarios de Octaviano, anteriores al año 31 a. de C.

Serie A: en el anverso aparece, en cada caso, un retrato de Octaviano. En el reverso, las divinidades: a) Pax, b) Venus, c) Victoria.



#### SERIE B

#### Imagen 10: Denarios Octaviano, anteriores al año 31 a. de C.

Serie B: en el anverso, las cabezas de las mismas divinidades de la figura anterior; en el reverso, Octaviano:

a) Habla al ejército, b) Da la señal de ataque, c) Estatua de Octaviano victorioso.

En la Serie A, en el anverso, se muestra un retrato de Augusto y, en el reverso, hay una representación de cuerpo entero de la divinidad. En la Serie B, se ve la cabeza de la divinidad en el anverso (que en la Serie A aparece representada de cuerpo entero), y, en el reverso, una representación de cuerpo completo de Augusto. Paul Zanker nos indica que, al ordenarse las imágenes, se puede leer la siguiente secuencia<sup>10</sup>:

- 1) Antes de la batalla, Octaviano se dirige al ejército y al séquito con el gesto *adlocutio*. El fin de la lucha es, como sierpe, la paz. La diosa de la paz lleva el cuerno de la abundancia y el laurel (Letra A de la serie A y B).
- 2) Octaviano conduce a su ejército a la lucha con un gesto enérgico. Está bajo la protección de *Venus Genetrix* que, en una moneda, lleva un precioso collar y, en la otra, observa pensativa las armas de Marte, mientras en el escudo luce expresivamente el *sidus Iulium* (Letra B de la serie A y B).
- 3) Exaltación del vencedor. La victoria acude sobre la esfera universal hacia Octaviano y éste aparece representado en la actitud de Neptuno, siguiendo la forma de la estatua honorífica de más arriba (Letra C de la serie A y B).

<sup>10</sup> La numeración de la secuencia descrita por Zanker es nuestra.

De esta forma, existía un programa de fácil comprensión de la situación inmediatamente anterior a Accio. Esto también corresponde a los puntos tocados en la alocución de Octavio antes de la batalla: *referencia a méritos anteriores, protección divina y bendición de la paz como consecuencia de la victoria.*

Nunca antes en Roma se habían acuñado monedas tan bellas y de este estilo. En este caso, se ponía conscientemente la estética al servicio de la política. Había una diferencia con las monedas recargadas y de difícil lectura del último período de la República, las nuevas imágenes de las monedas llaman su atención por su claridad y simplicidad (Imagen 2 y 3). Las nuevas imágenes eran tan claras y estaban ya tan compenetradas con los ciudadanos romanos que se podían comprender, incluso sin existir algún tipo de comentario, resultando más sugerentes.

Las monedas llegan al objetivo del programa: la proximidad divina de Octaviano, promesa de la victoria y el tan esperado retorno al orden. Estas monedas reflejan la situación antes de la batalla de Accio. Obviamente, todos observaban las monedas, ya que, a diferencia de la actualidad, donde estamos invadidos por imágenes, en esa época, las nuevas imágenes eran algo extraordinario. Las acuñaciones eran numerosas y las monedas circulaban en todo el Imperio de Occidente.

Antes de Accio, Augusto ya había comenzado a extender su imagen de salvador del Estado romano, y había creado la necesidad de aceptación de esta situación, por su relación con los dioses, por su divinización debido a que era el heredero directo de César, quien ya había sido convertido en un ser divino. De esta forma, todas las cosas que hizo antes de ser asesinado no se podían poner en duda, ya que tenía el beneplácito de los dioses. Augusto ocupó métodos helenísticos para reposicionar su imagen, pasando de ser un muchacho que tal vez no habría podido sacar del mando a Marco Antonio, a ser el salvador, gran benefactor y quien tendría el honor de devolver la tranquilidad al Estado romano.

Esto es loable, debido a que podría haber entrado en la desesperación y no saber cómo actuar, cuando se enteró del asesinato de César. León Homo, nos deja de manifiesto esta encrucijada en la que se encontró Octavio: "Este rayo, en un cielo sereno hasta entonces, fue doblemente rudo para él; amaba a César y, desde entonces, en adelante se impondrá, [...] la labor implacable de castigar a sus asesinos. Pero también la desaparición del dictador le hería terriblemente en lo más hondo de sus ambiciones. Parecía que todo su porvenir político se derrumbaba bruscamente" (HOMO, 1949, 33). Al ver que tal vez ya no

tendría la facilidad que le daba el respaldo de una familia consolidada políticamente, Augusto planificó su entrada triunfal y decidió poner la situación que estaba viviendo de su lado.

Hasta antes la Batalla de Accio, los resultados que le trajo el programa de reposicionamiento utilizado para dar fuerza política y divina a su imagen, fueron reforzados luego de este encuentro en el que salió vencedor. Hay que destacar que la fuerza con la que se vio apoyado, a nuestro parecer, fue lo que le ayudó a concretar su idea de formar finalmente un gobierno unipersonal y centralizado en su persona.

## VI

Cuando finalizó la Batalla de Accio (31 a. de C.) y terminó de tomar Alejandría, Octavio se vio lleno de homenajes. Se sentía en el ambiente que había llegado la nueva era, nombrada más atrás, en donde no había más tiempos de inseguridad. Se sabía de quién se dependía y a quién había que agradecer, es decir, por fin el poder político, cultural, religioso, económico y social estaba representado por una sola persona. Ahora reforzó su programa de *reposicionamiento*. La estatua del *Divi Filius* debía ser colocada al lado de la de su padre político divinizado, enmarcada por la de sus dioses protectores. Se decidió, por fin, a ocupar la ciudad con los signos que él creía reforzarían esta sensación de bienestar y tranquilidad. En la Imagen 12, se ve el edificio llamado *Curia Iulia*, el cual fue inaugurado luego de la victoria definitiva. La fachada de la Curia está representada en una moneda de la serie de denarios antes mencionada. En la parte superior se ve a la Victoria sobre la esfera universal con la corona del triunfo en la mano derecha.



A

B

**Imagen 11: Denarios Octavio**

a) Curia Iulia. b) Victoria con estandarte y corona triunfal sobre la esfera universal.

La glorificación de la victoria de Accio trajo el problema de que no era correcto recordar al verdadero enemigo. Marco Antonio, fuera como fuera, había sido una gran personalidad; sus hijos eran sobrinos del vencedor y vivían en su casa. Además, muchos de los “enemigos” muertos habían sido ciudadanos romanos. Esto limitó el campo de acción de la celebración de la victoria, ya que no se podía representar al verdadero enemigo en las imágenes. De esta forma, los artistas debieron utilizar signos generales e imágenes abstractas.

Para resolver esta situación, Octavio otra vez indicó qué camino se debía seguir. Se utilizaron pocos signos y muy simples: partes de navíos, seres marinos y delfines y la Victoria sobre la esfera universal. Estas imágenes tenían la ventaja de ser fáciles de imitar, se podían utilizar en cualquier contexto y se podían combinar sin dificultad alguna con otros símbolos. De esta manera, con los años “la batalla de Accio fue cobrando el valor de una hecho histórico primordial, el bienaventurado evento fundacional del nuevo reinado”(ZANKER, 1992, 108). Sin embargo, se olvidó el motivo de celebración de la Batalla de Accio, y los elementos simbólicos de esta batalla pasaron a constituir parte de un nuevo lenguaje imperial de las imágenes. Eran símbolos simples, con un sentido unívoco, simplicidad que recordaba el deseo del apego a lo tradicional, el recuerdo de los *mores maiorum*; no más elegancia recargada. De esta manera, Octavio pudo deshacerse de numerosas estatuas con ademanes arrogantes que ya no armonizaban con su nuevo estilo político ni con la concepción de sí mismo. Con los programas iconográficos, las grandes imágenes votivas tenían la característica de ser al mismo tiempo monumento a la victoria y a la esperanza.

Octavio no sólo quería imitar lo mejor de los griegos, sino crear algo que fuese equivalente a la cultura clásica helénica. Una vez que se restituyó la calma, luego de las celebraciones por el triunfo, Octavio asumió que todo el poder estaba centrado en sus manos y que ahora él era quien debía indicar cómo continuar guiando al Estado. La meta de Augusto había sido, en un comienzo, salvar al Estado de la extinción, pero ahora que ya lo había logrado, se le presentaba una nueva tarea: “reestablecer” el Estado. Había que encontrar la forma en que la monarquía fuera aceptada por la nobleza. La paz aún estaba basada en la fuerza, ya que el pueblo romano se sentía inseguro porque la paz dependía básicamente de la vida de Augusto. Debido a esto, lo presionaron hacia una posición monárquica. Pero Octavio tenía claro que, a quien debía ganarse primero, era a la clase dirigente. Lo que se quería era mostrar que el vencedor también podía traer la paz interior, que, a partir de aquel momento, todo cambiaría. De esta manera, a través de un sistema de poderes extraordinarios que fueron constantemente

renovados, de prerrogativas honoríficas y de misiones a desempeñar sin límite de tiempo, y sobre todo gracias a su enorme fortuna, conservó el poder; es decir, el ejército, firmemente en sus manos.

En la Imagen 12, se ve una moneda que fue acuñada más de diez años después del triunfo de Accio. Se ve la analogía que Augusto se encargó de propagar, donde se presenta claramente la relación entre el salvador y el Estado: Augusto ayuda a levantarse a la *res publica* que aparece arrodillada frente a él siguiendo el esquema de representación de una provincia sometida. El salvador está de pie junto al Estado restablecido que requiere su dirección. Así veían la situación la mayoría de los contemporáneos en el año 27 a. de C. Pero, el acto de la devolución fue un gran gesto que permitía a la aristocracia conservar las formas y colaborar en el futuro con el nuevo Estado (Imagen 14).



**Imagen 12: Áureo. Roma, 12 a. de C. Augusto ayuda a levantarse a la *res publica***

Otras formas de *reposicionamiento* de su imagen, para obtener el apoyo de la nobleza, fue usar laureles, la *corona cívica* y el *clipeus virtutis*, que eran honores sencillos y modestos según la tradición antigua. "Esto se correspondía con el nuevo estilo del aclamado, que en aquel momento cultivaba un extraordinario recato y, en sus relaciones con el Senado, se presentaba y comportaba únicamente como *Princeps* (esto es, el primero entre sus iguales)" (ZANKER, 1992, 117).

Desde hacia tiempo, el vencedor y la Victoria era homenajeados con coronas y ramas de laurel. El laurel también es el árbol de Apolo. Y las asociaciones de los contemporáneos fueron orientadas en una dirección completamente distinta por medio de los dos arbustos de laurel plantados a ambos lados de su puerta (Imagen 13). De esta forma, los arbustos de laurel otorgaban a al entrada de la casa de Augusto en aura sagrada y hacían referencia a primitivas fuerzas religiosas.



A

B

C

**Imagen 13: a) Aureo de Caninius Gallus. Roma, 12 a. de C. Los pequeños laureles junto a la Casa de Augusto; arriba, la *corona cívica*. b-c) Áureos. Hispania 19/18 a. de C. y Galia 19/18 a. de C. Entre los laureles el *clipeus virtutis*.**

Asimismo, *corona cívica*, procedía del ámbito militar. Desde antiguo, se concedía la corona de encina por la salvación de un conciudadano en la batalla. Contemporáneamente se le otorgaba la restaurador del estado *ob cives servatos* (por la salvación de todos los ciudadanos). Pero, también la corona de encina es ambigua, porque la encina también es el árbol de Júpiter. El mismísimo Júpiter honra a "Augusto" y le trae la palma de la victoria y la *corona cívica*.

El caso es significativo: los originales signos que, en un principio se utilizaban para realizar modestos homenajes siguiendo el espíritu de los antiguos, pasaron a obtener otro significado. Así, los homenajes del 27 a. de C. pronto pasaron a ser los símbolos de gobierno monárquico, mediante la combinación con otros signos y su correspondiente utilización como decoración en templos para el culto del soberano. En general, existía una disposición en favor del gobernante único. Diez años más tarde, se acuñaron imágenes donde Augusto lleva la *corona cívica*, del mismo modo que un rey helenístico llevara la cinta real en la cabeza (Imagen 14).



**Imagen 14: Roma. 19/18 a. de C. Augusto lleva la corona de encina que le había sido concedida con *cives servatos*.**

Tanto los árboles de laurel como las coronas de encina eran homenajes para Augusto, no símbolos que le otorgaran derechos en sentido alguno. También el clipeo honorífico (*clipeus virtutis*) se presentó como un signo místico. Este tipo de escudo con inscripciones de virtudes y méritos era una forma habitual de homenaje en el mundo helenístico. Pero, si se considera que, en este caso, el homenajeado era de verdad el gobernante, las virtudes que de él se ensalzaban llegaron a ser las de un gobernante tal como aparecían esbozadas en los planteamientos del Senado y como lo concebía el propio homenajeado en la conciencia que tenía de sí mismo.

*Virtutis, clementiae, iustitiae, pietastique erga deos patriamque* (por el valor, la clemencia, la justicia y la piedad para con los dioses y la patria). *Virtus* y *iustitia* son virtudes connaturales del gobernante. *Clementia*, es decir, la conmisericordia por el enemigo vencido, ya había el gran principio de César; era la situación posterior la Accio y después de la "restitución del Estado" la *clementia* había vuelto a cobrar actualidad. *Pietas* era el principal punto del programa de política cultural del nuevo gobernante. Con la formulación "para con los dioses y con la patria", el Senado, obviamente, también hacía referencia al esperado respeto hacia las tradiciones del antiguo Estado.

De esta forma, el poder de las nuevas imágenes no tuvo su punto de partida en instancias estatales que se hubieran propuesto la difusión de imágenes y consignas políticas y que hubiesen estado orientadas hacia un público determinado. Hubo una rápida difusión que se basó en una necesidad política, económica, social, etc. En la necesidad social, económica y política concreta que derivaban de la situación individual de los protagonistas.

La acogida favorable de los nuevos signos de la victoria, de la adoración de Apolo y de la restauración del Estado, se basaba en una atmósfera de aceptación unánime del nuevo régimen. En el curso de los siguientes años, surgió un nuevo lenguaje icnográfico. Se cambiaron los signos e imágenes en un sentido estrictamente político y se modificó la imagen de la ciudad de Roma, el aspecto y la decoración de las casas y la vestimenta de la gente. Había uniformidad, con lo que la comunicación visual se puso al servicio de los nuevos propósitos, así como también la impecable coincidencia entre las ideas básicas y las consignas. No hacía falta plantear un nuevo programa; éste ya existía. Desde hacía tiempo, se lamentaba la desgracia insalvable que significaban los males del estado y la sociedad. Lo que sorprendía a los contemporáneos es que el nuevo soberano hizo de este eterno lamento el objeto de un quehacer político serio.

La misión primordial de Augusto era lograr llevar a cabo el programa de renovación religiosa (*pietas*) para continuar con el esfuerzo relacionado con los edificios públicos (*publica magnificentia*) y restaurar la *virtus* romana en la campaña contra los partos. Así, se fortaleció la conciencia de sí mismo de pueblo dominante, con lo que se podían y debían imponer las leyes para la renovación moral. Con esto terminaba el saneamiento interior. No había impedimento para el inicio de la Edad de Oro. Así, en el ámbito religioso, lo que hizo fue que, en el año 29 a. de C., se dio a conocer un programa de restauración religiosa, donde cultos que no existían, sino sólo de forma nominal, fueron restablecidos. Las estatuas, los ritos, los atuendos sacerdotales y los cantos de culto fueron renovados y, cuando fue preciso, reinventados. Construyó el templo para *Iupíter Tonans*.

El gran programa para la construcción de templos se llevó a cabo durante casi 40 años, obligando a arquitectos y artistas a hacer frente a problemas de estructuración y organización. De esta forma, se estaba volviendo a la costumbre de los valores tradicionales. De la misma forma, las monedas de oro acuñadas el año 17 a. de C., muestran a estos mensajeros de las festividades al reverso. Pero, en el anverso, aparece la cabeza del divinizado César con una corona de laureles y, sobre esta, el signo con una clara alusión al *sidus Iulium* y a los sucesos que habían ocurrido 27 años antes, cuando el joven Octavio se presentara por primera vez en público. Y, así como antes, la imagen de Octaviano se asimiló a la de su padre adoptivo; ahora ocurría a la inversa (Imagen 15).



A

**Imagen 15: Denario de M. Sanquinius. Roma, 17 a. de C.  
a) El *Divus Iulius* con el *sidus Iulium*.**

Las imágenes que Augusto se encargaba de esparcir y promocionar tenían un claro objetivo, el cual se relaciona con el hecho de que “el procedimiento determina el rumbo de futuro: resulta secundario si las acciones políticas del gobernante tienen éxito o fracasan, las imágenes

de un estado de felicidad perdurable se anteponen benéficamente a la realidad" (ZANKER, 1992, 208). Esto quiere decir, que al tener claro el objetivo, Octavio extendió y consolidó una imagen de felicidad y bienestar, obviamente con ciertos ejemplos de triunfos bélicos. Pero, lo más importante es que la base que permitió asegurar la perduración del sistema político implantado por Octavio, encuentra su base en la imagen de un estado de cosas, tranquilas y seguras, dado a conocer, a través de monumentos, edificios públicos y, sobre todo, de las monedas que ayudan a consolidar más rápidamente la imagen de bienestar, debido al nivel de circulación que poseen.

## VII

Mientras Octavio vivió, no fue aclamado como dios. Se sabía que a su muerte, sería obviamente adorado como divinidad del Estado, al igual que el *Divus Iulius*. Y, de esta forma, se repetía lo que sucedió con su padre político César, que, una vez muerto y divinizado, no se podía poner en duda su labor política en la tierra. Los sacrificios y fiestas no se dirigían directamente a Augusto, sino a imágenes que personificaban los méritos y la capacidad divina de la casa imperial. Sin embargo, en última instancia, siempre llegaban hacia el emperador.

Hasta el comienzo de la monarquía, la cultura helenística había influido en Roma con imágenes y modos diferentes de representar esa influencia; pero, desde entonces, la propia Roma pasó a ser foco de irradiación de una cultura homogénea que se estaba gestando lentamente. Por otro lado, en el lenguaje iconográfico del período imperial, el Estado y el emperador tenían una importancia medular, aunque no se trataba sólo de relacionar todo con el elogio y el culto al monarca. Debido a que la sociedad, cuya estructura piramidal se había consolidado, se orientaba plenamente en función de la cúspide, la forma de representación de sí mismo que cultivara el emperador serviría de modelo para todos.

La época de Augusto fijó las directrices en un proceso cultural iconográfico muy importante, donde los dos puntos programáticos de la renovación cultural referidos sólo al carácter del romano, es decir, la *publica magnificentia* y el "clasicismo", llevaron a un lenguaje iconográfico similar, lenguaje que transfirió, al romano, la idea de pertenecer a una cultura clásica común, y, además, poseían la validez de sus principios éticos que eran transmitidos a todos los habitantes del Imperio Romano, logrando una pureza en la forma de enfrentar la vida. Nada más perfecto que tener raíces griegas y poseer el carácter pragmático, sobrio y correcto de los romanos. En fin, se dio la combinación perfecta.

Como hemos visto, se dio un *reposicionamiento*, no sólo de la imagen de Augusto, sino que también de la imagen que tenían de sí mismos todos los habitantes del que sería el Imperio Romano. La base es la misma, sólo que cambió la forma en que Octavio enfrentó al mundo fundamentado en esta base. Le dio un barniz de divinización y de relación con la cultura helenística, quedando, como resultado, algo tan puro y con tan alto sentimiento de perfección y corrección, como se daba al comienzo de la República; sólo que ahora había más territorio que proteger, más miradas que enfrentar y, por lo mismo, más responsabilidad, lo cual no permitiría a Octavio cometer algún error, ya que sería evaluado y puesto en tela de juicio por sus pares romanos y, por ende, todo lo antes logrado daría un enorme paso atrás.

## Bibliografía

### Fuentes

- Res Gestae Divi Augusti. Introducción, Traducción y Notas de Raúl Buono-Core Varas. En: *Cuadernos de Historia N° 8*. Ediciones Universidad de Chile. Diciembre 1988.
- Res Gestae Divi Augusti. Traducción del Latín, Prólogo y Notas de Nicolás Cruz.
- Suetonio. *Vidas de los doce Césares*. Tomo I. España. Editorial. Gredos. 1992. 395 Págs.

### Libros.

- BIANCHI BANDINELLI, RANUCCIO, (1969) *El Arte Romano desde los orígenes hasta el final del siglo II*, España, Aguilar Ediciones. Traducción de: Concepción Hernando Martin.
- FOSS, CLIVE, (1990) *Roman Historical Coins*. Londres. Seaby. 334 Págs.
- GRENIER, ALBERT, (1961) *El genio Romano, en la religión, el pensamiento y el arte*. México. Unión Tipográfica Hispanoamericana. 350 Págs.
- GRIMAL, PIERRE, (1965) *La Civilización Romana*. España. Juventud. Colección las Grandes Civilizaciones. 552 Págs.
- GRIMAL, PIERRE, (2000) *El Imperio Romano*. Barcelona. Crítica. 245 Págs.
- HOMO, LEÓN, (1949) *Augusto*. Barcelona. Ediciones Destino. 311 Págs.

- MALLEROS, FOTIOS, (1987) *El Imperio Bizantino. 395-1204.* Santiago. Ediciones Universidad de Chile. Centro de Estudios Bizantinos y Neohelenicos. 415 Págs.
- RIES, AL, (1992) *Posicionamiento.* Santiago. McGraw-Hill. 263 Págs.
- ZANKER, PAUL, (1992) *Augusto y el Poder de las Imágenes.* España. Alianza. 433 Págs.