

SPECULUM DEAE. PROPAGANDA PÚBLICA Y LEGITIMACIÓN DE LA MATRONA IMPERIAL

Speculum Deae. Roman State propaganda and the legitimation of Imperial Matron

ALMUDENA DOMÍNGUEZ ARRANZ*
Universidad de Zaragoza

RESUMEN: El recurso a las alegorías ha sido y sigue siendo un hábito frecuente en todos los periodos históricos, y desde la Antigüedad se impuso como un modo de reivindicación de valores y de difusión de la ideología del poder. Revisamos en este artículo el significado que tuvo la diosa Diana/Ártemis en la casa de Augusto y como influyó en el proceso de legitimación de la dinastía que ejercieron las princesas imperiales.

Palabras clave: Apolo, Diana, princesas imperiales, Augusto, Saint-Maurice d'Agaune, Hermitage.

ABSTRACT: The use of allegories has been and still is a very common resource in all historical periods, for, from ancient times on, it became a tool to claim values and disseminate ideology. In this paper, we deal with the meaning of the Goddess Diana/Artemis at the augustean house and her influence over the legitimation process of the imperial princesses, Augustean.

Key words: Apolo, Diana, imperial princesses, Augustus, Saint-Maurice d'Agaune, Hermitage.

El recurso a las alegorías identificadas con deidades matronales

En este trabajo, queremos centrar nuestro objetivo de análisis en el modo cómo se construye la propaganda imperial que utiliza a las matronas para articular la política y la ideología del estado, tomando como referencia dos objetos de prestigio que exhiben escenas simbólicas donde, en apariencia, se incluyen personificaciones de divinidades que son pilares fundamentales en la política del principado de Octaviano, Apolo y Diana.¹

El recurso a las alegorías ha sido y sigue siendo un hábito muy frecuente en todos los periodos históricos, su origen está en la Antigüedad, y se ha ido imponiendo progresivamente como un modo de reivindicación de valores y de difu-

* Catedrática de Arqueología.

¹ Este estudio corresponde al desarrollo de la conferencia impartida en el Seminario Interdisciplinar "*Femina*, mujeres en la historia", que se celebró en la Universidad de Valladolid entre el 7 y el 21 de octubre de 2013, siendo organizado por el Grupo de Investigación "Leticia Valle (UVA)". Se incluye en el marco de las actividades que como investigadora llevo en el Proyecto HAR2013-42371R, "Maternidades y familias. Pervivencias, cambios y rupturas en la historia. Entre las sociedades antigua y contemporánea", del Ministerio de Economía y Competitividad. Así mismo se ha beneficiado de mi pertenencia como miembro investigador del Grupo de investigación "Deméter. Maternidad, Género y Familia" (GR-2014-0008), de la Universidad de Oviedo, y del Grupo de Investigación Consolidado OAAEP, financiado por el Gobierno de Aragón con fondos del FSE.

sión de ideología. Lo que en la Antigüedad era transmitido a través de programas escultóricos repartidos por espacios abiertos para disfrute de la ciudadanía, como en el foro escenario de poder en las principales ciudades, al igual que en espacios privados, esto es en los atrios de las casas y en las villas, y en contextos funerarios, o bien se difundía a través de programas pictóricos, entalles o monedas, en la época contemporánea es difundido en formato de carteles, panfletos u octavillas, haciendo uso de cánones estéticos muy similares a los del mundo griego y romano.²

Al igual que sucede en la actualidad, la utilización de la naturaleza femenina en las artes visuales para la difusión de los contenidos ideológicos era moneda corriente, por ello desde los órganos del poder se potenciaba el nexo con deidades o alegorías específicas que tenían un reconocimiento sobre todo por su función matronal y en consecuencia vinculadas con aspectos morales muy apreciados como la virtud, la castidad y la fecundidad, de tal modo que cuando se construía su icono se hacía hincapié en los atributos evocadores de la función divina que se le quería asignar a la correspondiente matrona según la ocasión, sin dejar de encomiar las ventajas y provecho que podía trascender a la sociedad³. Es un hecho reiterado que en el ámbito griego, dada la aparente circunscripción de la mujer a lo doméstico y su falta de integración en lo público donde, a tenor de la documentación literaria y no literaria, su principal deber consistía en mostrarse como esposa virtuosa, buena madre y educadora,⁴ la vinculación a la religión era prácticamente el único medio de ascenso social, y en cierta medida a seguir siéndolo en la sociedad romana.⁵

Cualquier formato que se escogiese para conseguir este objetivo, estatuaría en piedra o en bronce, terracotas, finos marfiles, troqueles monetarios, entalles, se hacía con el propósito de transferir no sólo el significado político de la imagen de la diosa sino también su temperamento, y se tenía en cuenta, del mismo modo, el espacio donde se iba a exponer o el ámbito de circulación de las imágenes en sus diferentes formatos. Así se ve que las matronas podían aparecer representadas en público identificadas con distintas deidades: Ceres, antigua divinidad itálica que pronto fue hermanada con la Deméter griega, la egipcia Isis, también a la manera de *Venus Genetrix* la primera *materfamilias*; como Juno, personificación por excelencia de la virtud de la esposa y por tanto era la defensora del

² García Morcillo, 2008: 591-614. La autora ofrece una visión general que ilustra esta comparación de las artes visuales y el uso ideológico de la publicidad entre las sociedades antiguas y las contemporáneas.

³ Gregory, 1994: 94.

⁴ En este campo resulta muy apropiado acercarse a las reflexiones de Susana Reboreda sobre el importante papel educativo de la mujer en la *polis* griega, dado que en buena parte trasciende al mundo romano (2010: 161-177).

⁵ Véase Lozano, 1999: 27-41.

matrimonio y de la maternidad;⁶ o bien encarnando a Diana, una de las preferidas por las jóvenes doncellas y matronas que, lo mismo que la esposa de Júpiter, podía adquirir la presencia pública de *Lucina* y, en este caso, se la consideraba deidad preservadora de la esperada fertilidad de las buenas uniones y de la maternidad resultante. Ceres fue la que más contribuyó desde la primera dinastía a convertir a la matrona imperial en una figura pseudopública, de la misma forma que Démeter, la *mater*, entre los griegos se convirtió en un elemento de transmisión fundamental de los esenciales valores e ideales políticos del estado, obviamente sin dejar de ejercer su función en el ámbito privado.

Es un hecho verificado esta asimilación de las matronas de las elites ciudadanas a la diosa Diana, observando de entrada que son inferiores los testimonios que han podido ser confirmados acerca de iconografía que asocia a las princesas de la casa imperial a la deidad del bosque y la caza, o al menos de forma tan explícita como la que aparece en algunos soportes, tal es el caso de las monedas que fueron acuñadas por magistrados monetales, presentando la imagen de Diana en una asimilación característica de Julia, la única hija que tuvo Augusto, de su unión con Escribonia. No cabe duda de que en la mayoría de las ocasiones la identidad de la imagen mostrada a través de la estatuaria o de otros soportes se queda en el terreno de la hipótesis, puesto que no han sobrevivido las basas o pedestales que acogían los *tituli* o inscripciones, que podían corroborar su atribución, apareciendo casi siempre fuera de su contexto original. Esta problemática está presente igualmente en otros soportes, un ejemplo es el camafeo conservado en la colección museográfica del Museo Británico en el cual se representa el rostro idealizado de una mujer anónima, tocada con la diadema propia de las princesas, que ha sido atribuido unas veces a Julia, la hija de Augusto, y otras a princesas julio-claudias como Agripina la menor, Antonia la menor, o Drusila.⁷ Sea quien fuere la princesa figurada en el entalle, lo que sí es segura es la asimilación de la imagen con la versión romana de Ártemis si tenemos en cuenta la presencia del carcaj.⁸

⁶ Juno era la diosa protectora por excelencia de la mujer romana, existía además el concepto de la *iuno* de la mujer como contraparte al *genius* del varón, de este último existían alusiones literarias y representaciones en mayor número que del concepto femenino que se circunscribía a la esfera privada como es el caso de los lararios, sin embargo, precisamente en este contexto la excepción es confirmada por una representación que se conserva en el acceso a la cocina de la casa pompeyana de Julio Polibio, en ella figuran ambos elementos reunidos en la misma escena: el *genius* con toga praetexta y la *iuno* con túnica y palla, en una escena ritual delante de un altar. Fröhlich, 1991, lám. 14.2, L109, a través de Pérez Ruiz, 2014. Véase también Rose: 1923: 57-60.

⁷ Existe disparidad de criterios entre los autores, Micocki, 1995: 40, interpreta que en este camafeo estamos ante la imagen de Agripina la menor, mientras, según el mismo autor, W. R. Megow se inclinaria por Drusila.

⁸ Sobre este tema de la religión y la importancia de la legitimación social de las mujeres, para la época romana, es imprescindible la consulta de Mirón: 1992, *passim*.

La imagen como soporte de legitimación social e ideológica de las mujeres

Nos planteamos qué significado tenía Diana para la casa de Augusto y, por tanto, cuál era su relación con el programa ideológico del primer emperador. Para conocer esta implicación nos vamos a centrar en la simbología que se atribuye a las imágenes labradas sobre la superficie de dos vasos de ónice, que se han conservado en lugares muy alejados pero que presentan conexiones entre sí, y cuya datación en ambos casos se fija a principios del siglo I.⁹

El primer vaso es un anforisco que actualmente se encuentra expuesto en la Pinacoteca y Museo Hermitage de San Petesburgo (figura 1). La iconografía de este unguentario de ónice, materia empleada para elaborar entalles y otros recipientes de ostentación encargados a talleres de entalladores por ciudadanos de rango, destinados, por tanto, a esta clase social, como la Tazza Farnesese, *phiale* o recipiente que fue usado con finalidad ritual o de representación,¹⁰ nos plantea un debate muy interesante acerca de los fundamentos de la política augustea al comienzo del Principado. Además de que nos permite clarificar algunas ideas que tienen que ver con el papel real de las matronas en el proceso de elaboración de la ideología imperial y por tanto en la legitimación social de ellas mismas a través de la religión, en concreto su participación en las festividades religiosas y la asimilación a determinadas divinidades, instrumento que en la Antigüedad clásica permitió justificar y perpetuar la subordinación femenina al varón¹¹.

El vaso del Hermitage, sin duda una pieza destinada a una personalidad de relevancia social, tanto por la materia de base empleada como por el especial esmero puesto en su ejecución, ha sido mencionado en diversas publicaciones, sin embargo es la profesora de la Universidad de Padua, Elena Francesca Ghedini, quien lo ha estudiado con mayor minuciosidad haciendo particular hincapié en la coincidencia que se advierte dentro del mismo contexto de elementos de tradición griega y otros de simbología romana. La representación esculpida en la superficie externa nos sitúa ante una serie de personajes distribuidos de modo jerárquico; entre los tres que ocupan el primer plano es inconfundible

⁹ Las traducciones de los autores clásicos que se han manejado son: Dión Casio, *Historia romana* (trad. J.M^a Candau y M.^a L. Puertas), Madrid, Gredos, 2004; Ovidio Nasón, *Fastos* (introducción, traducción y notas por Bartolomé Segura Ramos), Madrid, Editora Nacional, D.L., 1984; Séneca, *Escritos consolatorios* (introducción, traducción y notas de Perfecto Cid Luna), Madrid, Alianza Editorial, D.L., 1999; Suetonio, *Augusto* (introducción, traducción y notas de José María Requejo Prieto), Madrid, Ediciones Clásicas, 2012; Virgilio, *Eclogues* (traducción y comentario de Robert Coleman), Cambridge, University Press, 1977.

¹⁰ De estilo helenístico tardío, y una destacada representación alegórica vinculada a la riqueza de Egipto, la Tazza Farnesese es un objeto de gran belleza que Octavio debió llevarse consigo a Roma como parte del botín de guerra tras la victoria de Actium, en el 31 a. C. Sobre ello, DWYER, 1992: 255-282. Para las imágenes: http://it.wikipedia.org/wiki/Tazza_Farnese#mediaviewer/File:Tazza_Farnese.jpg.

¹¹ Gregorio Navarro: 2013-2014: 137-163. Mangas Manjarrés: 1991, 598-613.

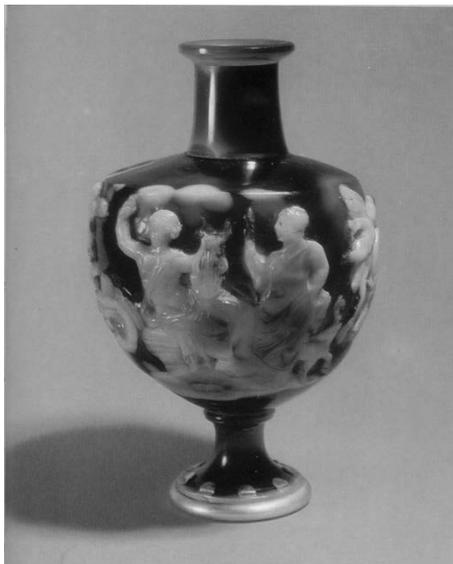


Fig. 1- Vaso de ónice del Hermitage de San Petesburgo, 5,5 cm de altura. (Neverov, 1971: 88, pl. 70.<http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=951>)

Apolo en una de sus representaciones más destacadas, estando sentado sobre una roca y tocando la cítara, mientras que le acompañan Afrodita entronizada y también Diana, la hermana del dios, que permanece en posición de pie, inseparable de la cierva y del carcaj y arco que le identifican. Otros personajes se colocan en segundo término, aunque no por ello dejan de tener un importante valor alegórico en la composición: sendas doncellas que asisten a la imagen encumbrada sobre el trono, y un conjunto de amorcillos y aves, elementos habitualmente concebidos en las artes visuales para marcar la relación entre las figuras principales y procurar cohesión a la escena¹².

El artista se vale de un lenguaje figurativo, aparentemente una metáfora del poder del amor, que pone de manifiesto el simbolismo religioso que se derivaba de la vinculación de Octavia con Diana y la importancia de este culto en la doctrina que quiso difundir la *domus* augustea. Según la interpretación de la investigadora mencionada, y que sostienen otros autores más recientemente¹³, el príncipe

¹² A propósito de la escena, Ghedini insiste en su carga simbólica en conexión con la propaganda de Octavio, de modo que no se trataría solamente de una simple representación mítica, como las bodas de Apolo y Venus, sino de la suya propia (1988: 128-135). El tema había sido ya abordado por la autora un año antes, Ghedini, 1987: 68ss. Ver también, Neverov, 1971: 88, pl. 70, con bibliografía amplia sobre esta clase de elementos de prestigio que desempeñaron un gran papel difusor del pensamiento de la clase asentada en el poder.

¹³ Ghedini (1988: 128ss), data el objeto entre el 38-37 a.C., coincidiendo la fecha con la del segundo bloqueo naval aplicado por Sexto Pompeyo, o en todo caso posterior al año 37 a.C., cuando la hermana de Augusto regresa de Oriente donde había acompañado a su esposo Antonio, el retorno lo hace con sus hijos y los que su marido había tenido con Fulvia; es precisamente cuando Octavio está emprendiendo su vida matrimonial con Livia. Véase Green, 2007: 40.

se habría hecho representar junto a su hermana Octavia como los divinos gemelos fruto de la relación adúltera entre Leto/Latona y Zeus, y junto a ellos la imagen de Livia, enmarcada por el trono, y asimilada a la diosa Afrodita¹⁴: de esta forma el *princeps*, que a su vez está encarnando a Apolo, y por tanto su descendencia de Júpiter, está construyendo un esquema programático de autoridad política y religiosa imponiéndose sobre lo que significaba para los romanos el santuario de Diana en Aricia, su lugar primigenio antes de ser trasladado al monte Aventino¹⁵. No sorprende la figura de Octavia, representada en la escena como Diana/Ártemis, en su papel de testigo de la unión entre su hermano Octavio (Apolo) y Livia (Venus/Afrodita). Se podría añadir que el artesano que trabajaba a las ordenes de Augusto le interesó —o fue inducido a— jugar con el simbolismo de Diana y no de Juno, como podía haber sido más lógico habida cuenta de la misión otorgada a esta última diosa en relación con las uniones matrimoniales felices, con la misión de reforzar la ligazón del *princeps* con Apolo.

Es apropiado evocar aquí que la identificación del emperador con una divinidad es una herencia helenística, una tradición continuada en el ámbito griego del Imperio donde, en palabras del historiador Price, la utilización del término *theos* en contextos imperiales era parecida a dos de sus usos en relación con los dioses tradicionales, uno, cuando *theos* (*deus*) hacía referencia ambiguamente al emperador, por ejemplo, en el momento en que se erigía un templo o se organizaban celebraciones en su honor; el otro, cuando el término *theos* se añadía al nombre del emperador, que era en realidad un modo de distinguir a este de las divinidades tradicionales que no precisaban acompañarse de tal predicativo. Otra cuestión era cuando se divinizaba a un emperador puesto que no podía ser *deus* en vida, sin embargo cuando fallecía se convertía en *divus*, término que acabó incorporándose al resto de su titulación.¹⁶

Volviendo al vaso, la estampa definida se ha interpretado en relación con un hecho histórico que ha sido objeto de comentarios por parte de autores antiguos: Octavio, en plena fase teocrática, pudo encarnar a Apolo, del que sabemos se había disfrazado para una mascarada¹⁷ y celebración convivial en presencia de Livia, a la que por entonces sedujo. Podía estar respetando con este proceder una tradición republicana, siendo que la familia Julia se consideraba descendiente del dios latino *Veiovis* (identificado con Apolo). La intervención de Venus en la es-

¹⁴ Los versos de la IV Égloga de Virgilio a Polión (Verg., *Ecl.* IV 10): *Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum desinet ac toto surget gens aurea mundo, casta, faue, Lucina: tuus iam regnat Apollo*, se están refiriendo probablemente a Octavia como encarnación de Diana Lucina.

¹⁵ Tal como sugiere Green, 2007: 41. En cuanto a la evolución del culto de Diana en la religión romana y su paso de diosa de carácter federal a diosa oficial, sujeta a la ideología del poder, véase en particular Schilling, 1964: 650-667.

¹⁶ Acerca de los dos términos y sus usos desde la República al Imperio, véase Price, 1984: 81-82.

¹⁷ En opinión de Suetonio, no volvería a cometer este error ya que fue muy criticado por suplantar al dios (*Aug.*, 70), lo que sin embargo hicieron emperadores posteriores, como se atribuye a Calígula (Suet., *Cal.*, 22; Dio Cass., LIX, 28 y 30).

cena vascular se puede justificar en tanto en cuanto que el emperador comparece ante la que se iba a convertir en su esposa¹⁸, una joven matrona, y por tanto la madre del heredero, encarnando a esta deidad no como diosa de la belleza sino en forma de *Venus Genetrix*,¹⁹ y por tanto generadora de la estirpe que César se había ocupado de consagrar y difundir. Por su parte, la presencia de Diana personificada en Octavia, podía estar sancionando la unión imperial, pero sobre todo el esperado nacimiento de Druso, en este caso bajo su advocación de Lucina, que en la religión romana era la diosa que presidía el nacimiento de los niños y se encargaba de auxiliar a las mujeres en momentos tan cruciales. La relación de Apolo y Diana cobra así una mayor fuerza en la propaganda augustea, ya que esta función de la pareja como tal no era nada habitual en la tradición antigua itálica²⁰.

La segunda muestra de la que nos vamos a ocupar a propósito del tema que abordamos en este trabajo, esto es del protagonismo de la diosa cazadora en el programa augusteo, es un recipiente de mayores dimensiones y gran refinamiento fabricado en un bloque de ónice. La apariencia actual de este vaso de tradición greco-alejandrina está visiblemente trasformada al conservarse encastrado en una base cónica de oro con incrustaciones de esmeraldas, zafiros y perlas, y la colocación de una corona del mismo metal en el cuello enriquecida igualmente con pedrería, convirtiéndolo en un relicario que por la técnica se podría datar en torno a la primera mitad del siglo VIII, el cual se conserva junto a otras piezas similares.

Descubierto en la abadía de Saint-Maurice d'Agaune (*Agaunum*), en el cantón suizo del Valais, en la talla del objeto emerge una discutida composición alegórica constituida por una mujer entronizada junto a otras figuras que completan la escena²¹ (figuras 2 y 3). Se ha relacionado esta composición con diversos acontecimientos míticos como el regreso de Ulises, o la leyenda de Fedra, por citar algunos, pero quizás nos enfocamos más hacia otra interpretación que también se ha apuntado en relación con el luto de la familia imperial por la muerte del pequeño Druso, el

¹⁸ En un relieve conservado en el Museo Nazionale di Ravenna, Livia está asociada a Venus pero Augusto encarna a Marte. Esto es porque sobre ambos dioses pivotaba la dinastía de los julios y los claudios y de ello es fiel y único testimonio este relieve, ver sobre ello Balz, 1988: 43. Augusto/Apolo se encuentra presente también en monedas de ciudades orientales (*BMCRE I*, 103-4).

¹⁹ No debemos olvidar que Livia para entonces había demostrado su fecundidad al engendrar a Tiberio y se hallaba encinta de su hijo Druso el mayor.

²⁰ Ghedini, 1988: 132-133. La autora tampoco renuncia a pensar que la escena pueda estar aludiendo a alguna crisis conyugal, que la hubo, pero que tiene aún mayor complejidad a la hora de poder explicarlo y demostrarlo. Es útil poner de relieve que en el imaginario de la Antigüedad clásica, Apolo estaba más unido a la tradición aristocrática y Diana a la tradición plebeya. Véase al respecto, Gagé, 1955 y Schilling, 1964: 650-667, entre otros.

²¹ Se ha especulado acerca de que este recipiente denominado "de San Martín" pudiese estar dedicado al martirio del obispo de Tours y sus compañeros de la legión tebana que tiene lugar a finales del siglo III en esta localidad de Agaune. Confróntese al respecto Bouffard, 1974: 64 y más recientemente Antoine-König y Mariaux, 2014.



Figs. 2 y 3- Vaso de ónice de Saint-Maurice d'Agaune. 15,65 cm de altura.
(Bouffard, 1974: 67-71). <http://www.abbaye-stmaurice.ch/home-home-italiano.html>

hijo que Livia llevaba en el vientre cuando se casó con Augusto tras divorciarse de su anterior marido, Tiberio Claudio Nerón, un suceso que ocurrió en el 9 a.C., y se elige una escena en la que, nuevamente, se representa a Diana que llora la muerte de su amado Hipólito²². De ser así, estamos ante un nuevo testimonio del reiterado interés de Augusto por unir el mito de la diosa a las mujeres de su familia, encarnado por las dos personas más cercanas, unas veces por Octavia y otras por Livia. Aunque E. Simon argumenta que en este caso también podría tratarse del duelo de Octavia por la muerte prematura de su hijo primogénito Claudio Marco Marcelo,²³ el año 23 a.C., quien había sido designado sucesor del emperador y prometido en matrimonio a Julia, su prima.²⁴

A través de estos ejemplos, y otros que no podemos abordar en este espacio, se comprueba, que la conexión con Diana en la ideología del Principado posterior a la confrontación decisiva de Actium es manifiesta, de tal forma que su culto se integra en el esquema político religioso del emperador, lo que va a su-

²² Ghedini se ocupa de realizar un estudio detallado de la pieza (1987: 68ss), aportando unos calcos muy útiles que nos permiten percibir el desarrollo de toda la representación. Ver también: Furtwängler, 1900: 339ss, lám. 189. Winkes, 1995: 216, nº 236.

²³ Simon, 1957: *passim*. Según Séneca, Octavia nunca dejó de llevar el luto por su hijo y odiaba a todas las madres incluyendo a Livia (*Cons. ad Marc.*, II, 3-5).

²⁴ Sobre este matrimonio entre Julia y Marcelo que formaba parte de la estrategia política de Augusto para asegurar el trono, ver en particular, Brand, 1985: 1-17.

poner la incorporación de la divinidad itálica a su nuevo santuario del monte Palatino y está presente en las composiciones decorativo- simbólicas de diferentes contextos conmemorativos como es el arco triunfal erigido por Augusto en Roma o la escultura monumental thoracata en la suntuosa residencia de Livia en Prima Porta, un suburbio de Roma localizado 12 km al norte, junto a la Vía Flaminia²⁵. Por otra parte, va a constituir un elemento a incorporar en la iconografía monetaria circulante, así en los áureos conmemorativos de dicha batalla naval,²⁶ y en otras piezas monetarias posteriores en las que está presente el busto de su hija, la madre de sus nietos, dignos sucesores del principado y príncipes de la juventud. En concreto, nos referimos a una serie de denarios realizados bajo la responsabilidad del triunviro monetario Mario Tromentina, en el año 13 a.C., donde es visible, en el anverso, la cabeza del emperador y el *lituus* que avala su condición de augur, y en el reverso, el busto drapeado de Diana-Julia²⁷, con diadema y el característico peinado recogido en el *nodus* propio de las mujeres del período julio-claudio, apareciendo el arco y el carcaj en el hombro izquierdo, los atributos de la diosa en su versión más próxima a Ártemis, al modo de los precedentes denarios republicanos²⁸. (Figura 4).

Podríamos remontarnos a la época republicana para apuntar el origen de esta iconografía de Diana que se hace frecuente en los denarios del período de las guerras civiles²⁹. Había surgido aproximadamente medio siglo antes en acu-

²⁵ El año 17 a.C., Augusto ofició nuevos *Ludi Saeculares*, siguiendo el esquema de los republicanos, para festejar la nueva era de paz y prosperidad (Gagé, 1955: 583). La conocida coraza militar asocia a Augusto con Marte que, como hemos visto, fue otra de las preferencias del emperador, en particular en su condición de vengador del magnicidio perpetrado en la figura de su padre adoptivo César.

²⁶ *LIMC*, 1984, 1, p. 822, n° 171.

²⁷ Para entonces la hija de Augusto había regresado de Oriente, donde había estado acompañando en varios desplazamientos a su marido Agripa, siendo honrada como nueva Diana/Ártemis, aunque no se conserva ningún otro testimonio literario ni epigráfico (*BMC* 104, *LIMC* 1, p. 822, n° 172; Mickoki, 1995: 31).

²⁸ Augusto, tras obtener en el 27 a.C. los primeros honores, restituyó la ceca de Roma y permitió a los tresviro acuñar como sus precedentes republicanos (Fullerton, 1985: 473-474). En opinión de este autor, la glorificación de Augusto y la idea de que la *gens iulia* reportó la prosperidad a Roma es el tema unificador de su programa ideológico, por ello la propaganda monetaria entre los años 13 y 12 a.C. está centrada en cuatro ejes: la ascensión y muerte de Agripa, la sucesión, la paz y el pontificado máximo de Augusto del 12 a.C. Además de los mencionados denarios, el tema sucesorio se vislumbra en otra serie de M. Tromentina igualmente asociada a Julia, con los rostros de Cayo y Lucio jalonando la cabeza de su madre, sobre la cual se ha colocado la corona cívica, símbolo de su responsabilidad en la sucesión, también visible en la puerta de la casa de Augusto (p. 475). Sobre la versión de la Diana Trivia en las monedas de Lariscolus, Alföldi, 1960, pp. 137-144, y Pairault, 1969.

²⁹ No queremos extendernos en este tema por no ser este el lugar, pero a modo de ejemplo citamos la emisión de denarios de la familia Hostilia, en concreto su magistrado Lucio Hostilio Saserna, cuya cronología es del 48 a.C. (*RRC* 448/3, *Syd* 953), en los que se introduce la iconografía de Diana/Ártemis en su faceta efesia: de pie en posición frontal, con largos cabellos hasta



Fig. 4- Reverso del denario de Augusto, acuñado por el monedero Mario Tromptina, con imagen de Julia asimilada a Diana (©MFA Boston, inv. 34.1405)

ñaciones republicanas, un ejemplo es el denario del magistrado Aulo Postumio Albino, del año 81 a.C.,³⁰ aunque la imagen de Diana conduciendo una biga de caballos, en ocasiones sustituidos estos por ciervos, es de cronología anterior³¹. El denario de Postumio Albino tiene gran interés porque, en apariencia, representa el testimonio del rito latino materializado en el sacrificio del buey o la vaca sabina en el monte Aventino, con anterioridad centro de la Roma plebeya, todo en presencia de un romano y un latino, confirmando de este modo la transferencia del centro político de la comunidad latina, tradicionalmente unido a Aricia, a la colina romana, un lugar cubierto de bosque, *extra pomerium*, y por tanto a las afueras del perímetro sagrado de la ciudad, aquí pudo instalarse el centro federal porque tenía derechos o privilegios de extraterritorialidad. El lugar fue consagrado el mismo día del ariciano, es decir el 13 de agosto, fecha que se convirtió en día festivo en toda la península itálica.³²

los hombros y láurea, sujetando con la mano derecha los cuernos de un ciervo y con la izquierda una lanza.

³⁰ RRC 372/1, Syd 745.

³¹ Esta representación es ilustrada a través de los denarios del magistrado Decimio Flavo, del año 150 a.C., como Diana Selene o Lucífera, que sujeta por las riendas la biga (RRC 207/1; Syd 391). La identificación con Selene o Lucífera la vamos a analizar después.

³² Ver, entre otros textos, Varrón, *De la lengua latina*, 5. 43; Livio, I. 45. 2-3; Alföldi, 1961: 21-39, 38-39.

La iconografía de Diana y las matronas de las elites ciudadanas

Diana, al igual que la diosa principal del panteón romano, recibía en ocasiones el apelativo de Lucina³³, encarnando la función de protectora de las mujeres y de los nacimientos que llegaban a buen término, y de este modo fue también asociada a Selene. Algunas mujeres se identificaron con Diana Lucina o Diana Lucífera, la diosa luminosa, “candelabra”, representada del mismo modo que Hécate o Juno con una antorcha, por ello diosa de la luz lunar,³⁴ de la resurrección, que es retomada en el culto privado e invocada en epitafios funerarios.³⁵ En este contexto, se encuentran dedicatorias particulares a estas diosas en su mayoría grabadas sobre pedestales de estatuas y aras votivas, algunas en santuarios como el de Aricia³⁶ o bien en tumbas, como el caso de la samnita Obidia Máxima,³⁷ (figura 5), al igual que a Venus, y a las que en ocasiones se añade el calificativo de Augusta. Por otra parte, en la ciudad de Patras, en el Peloponeso, en el ámbito funerario y privado, tenemos un singular y nada habitual caso de asimilación entre Ceres/Deméter y Diana en la misma dedicatoria de la tumba que costeó Cornuficia Modesta³⁸. También aparece esta representación de Selene en ámbito doméstico, así en el medallón sujeto por una serpiente de dos cabezas de un brazalete de oro que perteneció a una mujer pompeyana descubierto en la Casa del Bracciale d'oro (figura 6).³⁹

³³ Schilling, 1964: 663-664. Sobre la reiterada confusión de los escritores antiguos entre las dos deidades, el autor afirma que ello nos alerta acerca del sincretismo de su culto, y precisamente la estatua massaliota de Ártemis (una copia, a su vez, de la que se veneraba en Efeso) fue la que sirvió de modelo para la estatua que luego fue instalada en el Aventino, no la Diana Nemorensis. Hay que recordar que el templo que se le dedica en la localidad efesia, hoy desaparecido prácticamente en su totalidad, era la sede de la confederación jónica que estaba bajo el amparo de la diosa, por eso quizás se pensó en Diana como deidad protectora ahora de la liga latina.

³⁴ Hay testimonios para afirmar que, en origen, Ártemis no era una diosa lunar sino una divinidad arquera, de naturaleza salvaje y vinculada a la guerra que evoluciona a una joven sensual (Reboreda, 2013: 161), venerada en Grecia por su asistencia a las parturientas, más tarde sincretizada con Ilitía, Schilling, 1964: 653-654. Más detalles sobre esta última: *LIMC*, 1986: 685-699, s.v. “*Eileithya*”; y Pingiatoglou, 1981.

³⁵ Como información complementaria, resaltar la asociación de esta divinidad con el astro lunar en cultos indígenas del sur de la Península Ibérica: así, entre las localidades de Paterna y Escacena existe un prado dedicado a Diana, conocido como “el prado de la luna”, Espejo, 2000: 224.

³⁶ Green reúne varias manifestaciones de ofrendas femeninas consagradas a Diana en Ariccia, en la región del Lacio (2007: 282ss.).

³⁷ *CIL* 9, 06314: *Dianae sacr(um) / Seruandus Ob/idiae Maximae / p(osuit)*.

³⁸ *Cornufic[ia] / Cn(aei) f(ilia) Modesta / polos Cerer(is) / Dianam / s(ua) p(ecunia) consecrauit* (*CIL* 3, 498). Los datos se los debo a la investigadora M^a Carmen D. Gregorio Navarro, autora de varios trabajos en relación con el tema y que realiza su tesis doctoral sobre la epigrafía funeraria de Tárraco; mi gratitud por su atención. Esta relación entre ambas diosas puede consultarse en: Alföldi, 1961.

³⁹ La casa está situada en la Reg VI, Ins 17, 42, una rica mansión de tres pisos en el Vicolo del Farmacista, al norte del cruce con la Via delle Terme, donde los arqueólogos descubrieron el

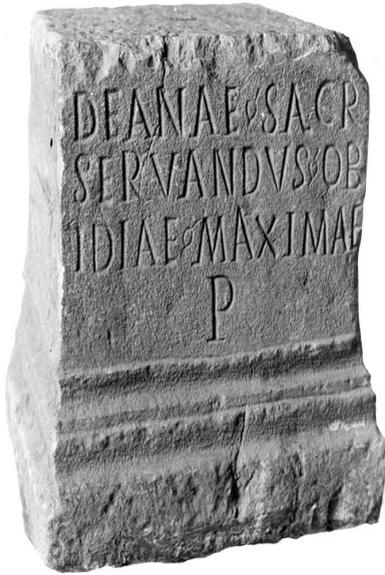


Fig. 5- Epitafio dedicado por Servando Obidio Máximo a su esposa Obidia Máxima, como Diana.
<http://db.edcs.eu/epigr/bilder.php?bild=PH0009918>



Fig. 6- Brazaletes de oro con la representación de Diana Lucina-Selene
http://www.tarraconensis.com/pompei_romano/pompei_romana.html

Sin embargo, la cuestión de la asimilación de las emperatrices romanas a Selene/Luna plantea algunos problemas de investigación. Un ejemplo de esta identificación lo encontramos en monedas de la ciudad caria de Tralles (actual Aydin) acuñadas durante el período augusteo, donde se muestra media luna circunscrita al campo monetaral junto a una figura femenina ¿Livia - Hécate – Deméter? Un

esqueleto de una mujer que llevaba puesto este brazaletes de oro macizo. Ver Deem, 2005: 28-29, en la p. 27 puede contemplarse la foto del hallazgo que fue realizado en 1974. Ver también Dobbins, 2008 y el magnífico libro sobre la ciudad del Vesubio de Beard, Mary (2010).

símbolo lunar se reconoce en monedas de la ceca hispana de Romula Augusta, en este caso sobre la cabeza femenina del reverso, presentando el anverso el retrato del difunto Augusto tocado con la corona radiada, al modo de Helios/Sol, la primera imagen vendría a corroborar de este modo la asimilación de la figura del reverso a Selene-Luna-Diana (o Juno) Lucífera. Micocki, en su estudio sobre la iconografía imperial,⁴⁰ argumenta que la luna creciente y el astro principal asociados a la figura imperial que suponemos se trata de la esposa de Augusto, podrían revelar que nos hallamos ante un personaje fallecido, dado el carácter apotropaico de estos símbolos, aunque igualmente podría considerarse una referencia a *Aeternitas*, alegoría con la que se habitualmente se asociaba a Juno y a las mujeres de la familia imperial⁴¹, por ello el autor afirma que no se podrían clasificar otras representaciones análogas en la categoría de asimilaciones a Luna. Al hilo de esta explicación, merece la pena destacar un denario del emperador Trajano, con la misma alegoría, que en este caso es una figura femenina que sostiene dos cabezas, respectivamente la luna y el sol (103-111).⁴² En nuestra opinión, la presencia en piezas numismáticas de *Aeternitas*, que puede significar la idea de estabilidad y perennidad de la dinastía trajanea, y de los mencionados símbolos astrales, es de gran importancia porque está poniendo en evidencia de nuevo el vínculo con las deidades por excelencia con las que se asociaba esta personificación, Apolo y Diana, el Sol y la Luna, y por tanto una alegoría protectora de la emperatriz.⁴³

Como hemos visto, los emperadores utilizaron a las mujeres para promover los valores tradicionales y por este motivo les otorgaron papeles y honores destacados, mientras ellas se ocuparon de revalorizar su propio papel a través de su matronazgo como benefactoras de las ciudades. Pero estos parientes femeninos del emperador tuvieron roles públicos que, salvo excepciones, en general no debieron ir mucho más allá de la esfera religiosa. Las mujeres cercanas al poder, como Livia y Octavia, encarnaron valores ideológicos del régimen y fueron asimiladas a divinidades con vínculos muy especiales con la maternidad y la fecundidad, y la figura de Diana como la efesia Ártemis, o en su confluencia con Luna/Lucina/Lucífera, aunque con los atributos propios de la romana, estaba muy presente en este discurso. Lo comprobamos a través de la plasmación del mito en las artes figurativas como en los dos vasos de prestigio descritos en las páginas anteriores. Ahora bien, nos movemos en un terreno incierto cuando tratamos de averiguar si se erigieron en Roma representaciones escultóricas oficiales de Livia encarnando a la cazadora, si bien los vestigios de una estatua aparecidos en las excavaciones de Roma con la inscripción DIANA AUGVSTAE⁴⁴ ha llevado a especular si podría estar haciendo referencia a la asimilación de esta emperatriz

⁴⁰ Micocki, 1995: 104.

⁴¹ Como hemos observado al tratar la figura de Juno, en Domínguez Arranz, 2013: 269.

⁴² *RIC* 91.

⁴³ Véase su habitual presencia en denarios y bronce de las emperatrices Faustina I y Faustina II.

⁴⁴ *CIL* 11.3859.

con la deidad.⁴⁵ Fuera de Roma, en Atenas, se conoce otra inscripción que asocia a Livia con *Artemis Boulaia*, la protectora o consejera, que pudo pertenecer a una estatua de la mujer de Augusto expuesta en proximidad a los altares de *Zeus Boulaios*, *Athenea Boulaia* y *Artemis Boulaia*, aunque es un calificativo que en esta ciudad del Ática fue aplicado también a Deméter/Ceres, Temis/Justicia y Hestia/Vesta. La presunción se apoya en la identificación en esta misma ciudad de estatuas de varones de la familia imperial con Apolo Prostaterios (Προστατήριος =el protector), al que los atenienses rendían culto.⁴⁶

Es cierto que las personificaciones de divinidades, de la naturaleza o ninfas ya existían entre los griegos, pero los romanos las desarrollaron y enriquecieron para un tema concreto, la propaganda. Diana era una diosa poderosa, patrona de aquellos que ejercían la autoridad y garante divina de la hegemonía entre los latinos. Fue honrada como sanadora y por ello, a sus santuarios acudían las personas que querían entregar sus obsequios y amuletos.⁴⁷ Nos han llegado nombres de distinguidos personajes de la sociedad romana, tanto mujeres como varones, que se identificaron con ella, familias imperiales (Tiberio, Claudio, Trajano y Adriano), y otros personajes de rango inferior como la liberta Staia Quinta, la esclava nodriza Papiria, o incluso algunas ciudades.⁴⁸

En un lugar sagrado sobre la vía Apia, a 20 km de la capital, se había erigido su primer santuario, en un bosque, junto al lago conocido como *Speculum Dianae*. Diana pasaba así a formar parte del culto de la casa de Augusto, cuya festividad se celebraba el 13 de agosto, momento de su descenso el inframundo, y dos días después tenía lugar su apoteosis.⁴⁹

⁴⁵ Se dice que Ovidio sentía gran admiración por Livia y se excedía en realzarla como modelo universal de la modestia y virtud, así en sus *Odas* (3.1.114-18, 139-145), resalta el parecido de la mujer del *princeps* con Venus y Juno, en otro apartado con Fortuna (3.1.125-126), o bien le llama "la Vesta de las castas matronas" (4.13.29); también como *Genetrix* (*Fast.* I 461-649), apelativo atribuido a Venus en su papel de madre de los romanos y origen de la estirpe julia desde César, no obstante observamos que no alude a su equiparación con Diana en ningún contexto.

⁴⁶ Micocki, 1995: 21. El autor considera menos segura la asimilación de Livia con la efigie de Ártemis en una moneda de la ceca de Magnesia del Meandro, aunque tampoco encontramos argumentos de peso para descartarla.

⁴⁷ Hänninen, 2000: 46. Según Propertio, Cintia hizo votos a la diosa para superar una enfermedad muy grave (2.28.59-60).

⁴⁸ Green, 2007: 107-110; 280.

⁴⁹ Green, 2007: 60-62.

BIBLIOGRAFÍA

Abreviaturas

LIMC: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 1984.

RIC: *The Roman Imperial Coinage*. Londres (varios años).

RPC y RPC¹: *Roman Provincial Coinage, Vol. I: From the death of Caesar to the death of Vitellius (44 BC–AD 69)*, Londres/ Paris.

RRC: Crawford, M. H. *Roman Republican Coinage*. Londres, 1989.

Autores

Alföldi, Andrea (1960), "Diana Nemorensis", *AJA*, 64, pp. 137-144.

Alföldi, Andrea (1961), "Il santuario federale latino di Diana sull'Aventino e il tempio di Ceres", en *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, 32, pp. 21-39.

Amela, Luis (2001), Incripciones honoríficas dedicadas a Pompeyo Magno, *Faventia* 23/1, pp. 87-102.

Antoine-König, Élisabeth (ed.), (2014), *Catalogue de l'exposition: Le trésor de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune*, Paris, Somogy, Les éditions Musée du Louvre.

Balty, Jean-Ch. (1988), "Groupes statuaires impériaux et privés de l'époque julio-claudienne", en *Ritrato ufficiale e ritratto privato: Atti della II Conferenza internazionale sul ritratto romano, Quaderni de "La Ricerca Scientifica"*, 116, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma, pp. 21-46.

Bartman, Elizabeth (1999), *Portraits of Livia: imaging the imperial woman in Augustan Rome*, Cambridge, Cambridge University Press.

Beard, Mary (2010), *Pompeii: The Life of a Roman Town*. Londres, Profile Books.

Bouffard, Pierre (1974), *Saint-Maurice d'Agaune. Trésor de Abbaye*, Ginebra, Les éditions de Bonvent.

Brand, H. (1985), "Marcellus *successioni preparatus*?", *Chiron*, XXV, pp. 1-17.

Deem, James M. (2005), "Bodies From the Ash: Life and Death in Ancient Pompeii", Boston, Houghton Mifflin Company.

Dobbins, J. J.; Foss, P. W., (eds.) (2008), *The World of Pompeii*, Londres y Nueva York, Routledge.

Domínguez Arranz, Almudena (2013), "La elaboración de una imagen pública: emperatrices y princesas asimiladas a diosas del panteón romano", en Domínguez Arranz, Almudena (ed.), *Política y género en la propaganda en la Antigüedad. Antecedentes y legado*, Gijón, Trea, pp. 253-278.

Dwyer, Eugene J. (1992), "The Temporal Allegory of the Tazza Farnese", en *AJA*, 96, 2, pp. 255-282.

Espejo, Carlos (2000), "Reflexiones sobre cultos indígenas y religión romana en el sur peninsular: Cuestiones metodológicas", *Gerion*, 18, pp. 213-233.

Flory, Marleen B. (1995), "The Deification of Roman Women", *The Ancient History Bulletin*, 9, pp. 127-134.

Fullerton, Mark D. (1985), "The Domus Augusti in imperial iconography of 13-12 B.C.", *AJA*, 89, pp. 473-483.

- Furtwängler, Adolf, (1900), *Die antiken Gemmen: Geschichte der Steinschneidekunst im Klassischen Altertum*, Band III, Leipzig –Berlin, Gieseck & Devrient.
- Gagé, Jean (1963), *Matronalia. Essai sur les dévotions et les organisations culturelles des femmes dans l'ancienne Rome*, Bruselas, Latomus.
- García Morcillo, Marta (2008), "La Antigüedad clásica en el cartel político contemporáneo: de la Europa decimonónica a la guerra civil española", en M. J. Castillo *et al.* (eds.), *Imágenes. Antiquity in the Performing and Visual Arts / La Antigüedad en las Artes Escénicas y Visuales*, Logroño, Universidad de La Rioja, pp. 591-614.
- Ghedini, Elena F. (1987), "Il dolore per la morte di Druso Maggiore nel vaso d'onice di Saint - Maurice d'Agaune", *Rivista di Archeologia*, 2, pp. 68-74.
- Ghedini, Elena F. (1988), "Augusto e la propaganda apollinea nell'amphoriskos di Leningrado", *Archeologia classica*, 38-40, pp. 128-135.
- Gradel, Ittai (1997), "Old Money: Diana on Coinage", en Moltessen, Mette, *I Dianae hellige lund : fund fra en helligdom i Nemi = In the sacred grove of Diana : finds from a sanctuary at Nemi*, Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, pp. 200-203.
- Green, Carim M. C. (2007), *Roman religion and the cult of Diana at Aricia*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Gregorio Navarro, M.^a Carmen Delia, (2013-2014), "Flaminicae sive sacerdotess de la Provincia Hispania Citerior: el sacerdocio femenino del culto imperial", *Hispania Antiqua*, XXXVII-XXXVIII, pp. 137-163.
- Gregory, Andrew P. (1994), "Powerful Images: Responses to portraits and the political uses of images in Rome", *JRA*, 7, pp. 80-99.
- Hänninen, Marja-Leena (2000), "Traces of Women's Devotion in the Sanctuary of Diana at Nemi", en Brandt, J. R. A. *et al.*, *Nemi-status quo: recent research at Nemi and the sanctuary of Diana*, Roma, L'Erma di Bretschneider, pp. 45-50.
- Lozano, Arminda (1999), "La religiosidad femenina: un medio de reconocimiento social de la mujer en el mundo griego", en Nash, Mary *et al.* (eds.), *Pautas de sociabilidad femenina. Rituales y modelos de representación*, Cádiz, pp. 27-41.
- Mangas Manjarrés, Julio (1991), "Mujer y religión en Hispania", en Georges Duby y Michelle Perrot (dirs.), *Historia de las mujeres, I. La Antigüedad*, Madrid, Taurus, pp. 598-613.
- Micocki, Tomasz (1995), *Sub specie Deae. Les impératrices et princesses romaines assimilées à des déesses: étude iconologique*. Supplementi alla RdA, 14, Roma, Giorgio Brestchneider.
- Mirón Pérez, M.^a Dolores (1992), "Las mujeres y el culto a las divinidades augustas en la Bética", *In memoriam J. Cabrera Moreno*, Granada, Departamento de Historia Antigua de la Universidad de Granada, pp. 291-305.
- Mirón Pérez, M.^a Dolores (1996), *Mujeres, religión y poder : el culto imperial en el occidente mediterráneo*, Granada, Universidad de Granada.
- Neverov, Oleg (1971), *Antique cameos in the Hermitage Collection*, San Petesburgo, Aurora Art Publishers.
- Pairault, Françoise-Hélène, (1969), "Diana Nemorensis, déesse latine, déesse hellénisée", *Mélanges de l'École française de Rome*, 81, 2, pp. 425 – 471.
- Pérez Ruiz, María (2014), *Al amparo de los lares. El culto doméstico en las provincias romanas de la Bética y Tarraconense. Anejos del AEAQ*. LXVIII.
- Pingiatioglou, Semeli (1981). *Eileithya*, Würzburg, Königshausen.

- Price, Simon R. F. (1984), "Gods and Emperors: the greek language of the roman imperial cult", *JHS*, CIV, pp. 79-95.
- Reboreda, Susana (2010), "El papel educativo de la mujer en la antigua Grecia y su importancia en el mantenimiento de la polis", *Salduie*, 10, pp. 161-177.
- Reboreda, Susana (2013), "Contextos masculinos supervisados por divinidades femeninas en la antigua Grecia", en *Política y género en la propaganda en la Antigüedad. Antecedentes y legado*, Domínguez Arranz, Almudena (ed.), Gijón, Trea, pp. 145-165.
- Rose, H.J. (1923), "The Original Significance of the *Genius*", *The Classical Quarterly* 17, pp. 57-60.
- Schilling, R. (1964), "Une victime des vicissitudes politiques, la Diane latine", en Renard, Marcel et Schilling, Robert (eds.), *Hommages à Jean Bayet*, Bruselas, Latomus, 1964, pp. 650-667.
- Schilling R. 1979: "Une victime des vicissitudes politiques: la Diane latine", in *Rites, cultes, dieux de Rome*, París, pp. 371-388.
- Simon, Erika (1957), *Die Portlandvase*, Maguncia, Römischen Germanisches Zentralmuseum.
- Winkes, Rolf (1995), *Livia, Octavia, Julia, Porträts und Darstellungen*, Louvain-la-Neuve and Providence, Département d'archéologie et d'histoire de l'art Collège Erasme, Université catholique de Louvain.

