

MISCELANEA

**ARQUEOLOGIA
DE
CALAHORRA**

COLECCION

AMIGOS DE LA HISTORIA DE CALAHORRA

A Don Pedro Gutiérrez Achútegui

*Edita: Ayuntamiento de Calahorra
Imprime: Gráficas Ochoa, S.A.
Depósito Legal: LR-289-1991
I.S.B.N.: 84-7359-363-4*

ARQUEOLOGIA DE CALAHORRA

10 AÑOS DE LA ASOCIACION

"AMIGOS DE LA HISTORIA"

- Prólogo.....	7
- Localización gráfica de yacimientos arqueológicos en Calahorra (casco urbano y término municipal).....	10
- La joya de Calahorra	15
- Abastecimiento de agua a Calagurris	55
- El yacimiento romano de "El Calvario"	105
- Materiales procedentes del solar "La Clínica"	117
- Un nuevo tramo de cloaca romana descubierto en Calahorra	139
- Nota sobre el hallazgo de un molde de Lucerna en Tricio (La Rioja)	183
- Hallazgo de una joya de época romana en Calahorra	187
- Restos arqueológicos en la finca "La Maja"	191
- El yacimiento musteriense de "Montote"	199
- Un nuevo hallazgo arqueológico en Calahorra	205
- Hallazgos varios.....	237
- Inventario de materiales arqueológicos recuperados	267

INDICE

**LA JOYA DE CALAHORRA
TESTIMONIO
DE UNA EPOCA DE ESPLENDOR**

**1º Premio Concurso Literario
Ciudad de Calahorra año 1988**

**Hilario Pascual González
Antonino González Blanco
y dibujos de P. Lillo Carpio
M.P. Vallalta Martínez
M.A. Cortes López**

INDICE

INTRODUCCION

- I.- LA PIEZA
- II.- LOS ENTALLES DE LA ROMA ALTOIMPERIAL
- III.- LA LEYENDA DE ENEAS EN LAS FUENTES ESCRITAS
- IV.- LA LEYENDA Y LOS DATOS ARQUEOLOGICOS
- V.- LA LEYENDA DE ENEAS EN EL ARTE Y LAS MONEDAS
- VI.- CALAGURRIS Y LA "GENS IULIA"
- VII.- RELACION ENTRE EL EMPERADOR Y CALAGURRIS IULIA NASSICA

NOTAS Y BIBLIOGRAFIA

INTRODUCCION

En 1979, al restaurar una bodega situada en el sótano de la casa nº 50 de la Calle San Andrés, de la ciudad de Calahorra, quedó al descubierto una cloaca romana que la bodega había cortado perpendicularmente.

Sendos tabiques cerraban las galerías⁽¹⁾.

Los "Amigos de la Historia de Calahorra" iniciaron los trabajos de vaciado de ambas galerías, colmatadas de masa arcillosa hasta casi la bóveda.

Se recuperaron los más diversos materiales: cerámicas, trozos de metal, de vidrio, huesos, tesellas... sobresaliendo por su valor material y por su interés científico un pendiente de oro con tres perlitas y un entalle o piedra de anillo que vamos a estudiar en este trabajo.

Apareció en un hueco lateral, que serviría de entrada a los desagües de una vivienda. Precisamente este es un punto de la Ciudad antigua en el que las personas mayores recuerdan haber visto mosaicos en los sótanos de algunas casas, por lo que hay que suponer que el entalle, que quedó a escasos centímetros de la entrada de la cloaca, perteneció a una persona que vivía en casa lujosa.

La pieza en sí ya es lo suficientemente valiosa y bella para llamar la atención de cualquier aficionado a la historia o al arte. Pero lo que le da un interés apasionante es el tema grabado en ella: La huida de Eneas de Troya arrasada por los griegos, junto con su padre Anquises y su hijo Ascanio (o Iulo como luego le llamará la tradición romana), quien como todo el mundo sabe, es el eslabón que permitía a la "Gens Iulia" gloriarse de su origen divino.

Y el hecho de que el hallazgo del entalle se haya realizado precisamente en Calahorra a la que Julio Cesar u Octaviano Augusto dieron el nombre de su familia: "Iulia".

Esto nos obliga a hacer un estudio lo más completo posible de todos los aspectos que nos pueden ayudar a valorar este singular hallazgo.

Y a la vez a presentarlo como documento histórico de singular interés junto con nuestras monedas, las epigrafías o los relatos de los historiadores.

I: LA PIEZA

El material utilizado es onice de color azul.

La piedra base ha sido cuidadosamente preparada: El esmerilado es perfecto; el bloque principal presenta un color azul oscuro pero por el lado que iba a ser tallado se dejó una delgada capa de color más claro. Esta capa tenía dos ventajas: facilitar la talla por ser más blanda y lograr que la figura principal, de talla más profunda, resalte por el cambio de color.

Las aristas exterior e interior han sido cortadas a bisel.

Tiene forma ovalada perfecta con las siguientes medidas:

Diámetro mayor: 15 mm.

Diámetro menor: 12 mm.
Cara interior (de engaste): Diam. mayor: 14 mm.
Diam. menor: 11 mm.
Cara exterior o tallada: Diam. mayor: 11 mm.
Diam. menor: 8 mm.
Grosor: 1,55 mm.

El motivo tallado es la huida de Eneas de Troya incendiada por los griegos llevándose a su Padre Anquises y a su hijo Ascanio.

Ocupa el centro la figura del héroe que lógicamente tiene un tamaño mayor que las otras dos.

Aunque la talla es cuidadosa, pudiéndose apreciar con aumento los ojos y los dientes del personaje, algunas partes de este quedan desdibujadas al sobreponerse la imagen de Anquises.

Tiene la cabeza descubierta. Lleva armadura, túnica corta y capa también corta. El brazo derecho separado del cuerpo coge de la mano a su hijo Ascanio. Sobre el hombro izquierdo lleva a su padre Anquises sujetando con el brazo izquierdo las piernas del anciano.

Anquises

Va sentado sobre el hombro izquierdo de Eneas. Su cabeza está cubierta con una especie de turbante. En el brazo, apoyándola sobre la pierna, lleva la urna con las cenizas de sus antepasados.

Ascanio

Da la impresión de ser muy niño. Su mano izquierda agarra la derecha de su padre a quien mira asustado. Está muy echado hacia atrás como si no quisiese caminar, siendo necesario que Eneas lo arrastre.

Su pie derecho aparece entre los de su padre.

Lleva la cabeza tocada con gorro frigio.

En la mano izquierda lleva un objeto que no se puede identificar.

El estado de conservación es perfecto.

Serviría a su poseedor como sello y estaría colocada en un anillo tabicado, seguramente de oro.

Para determinar su cronología sería importante un conocimiento profundo del contexto arqueológico en que apareció.

Los materiales que ha ofrecido el tramo de cloaca excavado van desde fragmentos de cerámica celtibérica, o común con grafito de letra celtibérica, hasta cerámicas tardoimperiales.

En cuanto a las viviendas romanas en cuya función estaba la cloaca no tenemos más que vagas referencias de tracción popular.

Por eso la única hipótesis que podemos aventurar se basa exclusivamente en la pieza misma. Tanto por las técnicas de talla, como por su tamaño y el tema grabado en ella debemos situarla en época julio-claudia.

II: LOS ENTALLES EN LA ROMA ALTOIMPERIAL

En entalle-sello puede tener su antepasado en el cilindro-sello mesopotámico. En su forma de gema entallada se utiliza en el mundo Minoico y Micénico alcanzando el Occidente a través de Grecia⁽²⁾.

En su variante más frecuente va colocada en un anillo, generalmente de metal (oro, plata o cobre chapado)⁽³⁾. El montaje se hace procurando que el anillo realce la belleza de la piedra. Pero también se utilizaban para adornar otros objetos: muebles, vajillas, calzados...

Es muy conocida la afición de los romanos por los anillos, sobre todo desde el final de la República. La misma afición existió por los entalles llegándose en algunos momentos a salirse de las materias tradicionales para fabricarlos de pasta vítrea en cantidades industriales.

Además de utilizarlos como sellos y adornos a veces se les daba un valor religioso y servían de amuletos.

La técnica empleada por los artesanos de la glíptica romana no se diferenciaban demasiado de la actual. Plinio⁽⁴⁾ habla de una herramienta llamada "ferrum retusum" que junto a diferentes buriles y gubias formaban el utillaje de estos artesanos.

Al principio se manejaba el buril directamente con la mano. Más tarde mediante una rueda movida por un pie o por un pequeño arco tal y como se aprecia en una gema ateniense⁽⁵⁾.

Las herramientas, durante el trabajo, se mantenían en contacto con polvo de diamante o esmeril y remojadas en aceite como medio lubricante. Los obreros que participaban en esta industria eran numerosos y sus nombres derivan de sus funciones específicas dentro del proceso de fabricación⁽⁶⁾, de tal modo que había politores, inclusores, signarii, flatuarii, sigillarii, compositores, anularii, gemmarii, etc. y solían ser casi siempre esclavos.

En nuestra zona, Rioja y provincias limítrofes, los hallazgos de entalles son muy escasos.

En La Rioja sólo conocemos el de Calahorra y otro en Entrena, en el cerro de San Ana⁽⁷⁾.

En Aragón han existido varios. Isidro AGUILERA⁽⁸⁾ cita los de: Los Bañales (Uncastillo), y citando a otros autores enumera los de Cesaraugusta, Celsa y Bilbilis, el de Monte Cillas (Coscojuela de Fantova, Huesca), y el de Belmonte.

De las otras regiones, Soria, Burgos, Navarra y Vasca no tenemos datos precisos. En la "Guía de Clunia"⁽⁹⁾ PALOL dice: "Capítulo aparte merecerá, en su día, la colección de camafeos y entalles de la excavación. En la bibliografía arqueológica se habla

ya de los talleres de Clunia y de Uxama como centros de producción de estas piezas. Hemos reunido un lote de una docena y alguno ha sido hallado en excavación, como una pieza de cornalina con una Venus, encontrada en el nivel superior revuelto de la casa de "Los Arcos".

Aunque los doce ejemplares fueran de Clunia, no sería signo de una gran abundancia dada la gran extensión de la zona excavada y la importante riqueza de las viviendas.

Sí, son numerosos los hallazgos en Andalucía y en general en toda la zona mediterránea.

Es posible que el carácter personal que podían tener estos objetos tanto si eran sellos como si eran amuletos protectores, ha podido llevar consigo la pérdida de muchos de ellos que serían depositados como ajuares funerarios.

III: LA LEYENDA DE ENEAS EN LAS FUENTES ESCRITAS

Nos parece interesante ver la evolución de la leyenda de Eneas hasta que la "Gens Iulia" se la apropia llevándola a unas consecuencias políticas insospechadas. Augusto y sus sucesores tendrán honores divinos porque son descendientes de Eneas que lo era del mismo Zeus tanto por parte de su padre como de su madre.

Hagamos un breve recorrido por los escritores griegos y latinos⁽¹⁰⁾.

a) HOMERO (S. X a. C.)

La figura de Eneas parece en la **Iliada** tratada con un cariño especial. Los epítetos que se atribuyen son: "El magnánimo Eneas (V, 534), "Eneas de gran corazón" (XX, 175), "Eneas jefe de los troyanos" (V, 217), "consejero de los troyanos" (XIII, 463 y XX, 83), "Noble hijo de Anquises" (XVII, 491), "El que ofrece siempre sacrificios agradables a los dioses del alto cielo" (XX, 298-299). Es, en realidad el héroe que cantará Virgilio.

Por otra parte su figura aparece envuelta en un halo de misterio. De origen más noble que el mismo Héctor, valeroso e inteligente sigue un camino de predestinado. Contra lo que a veces le pide su valor y su nobleza, los dioses han decidido que su destino no esté unido al de la Troya asediada por los griegos como el de Héctor. Afrodita (V, 311 sgs.), Apolo (V, 445 y 509, etc.), y Poseidón (XX, 290-308) le ayudan en momentos de peligro.

El mismo Aquiles, en un momento en que lo tiene a su arbitrio, no quiere matarlo porque a través de él tiene que perpetuarse y reinar la raza de Dárdano (XX, 302-308).

El destino de Eneas por lo tanto, según Homero, será refugiarse en el Monte Ida, para luego volver a Troya, reconstruir la ciudad, reinar en lugar de los descendientes de Príamo, y continuar la descendencia de Dárdano.

b) OTROS POETAS EPÍCOS

LESCHES (s. VII a. C.) autor de la "Pequeña Iliada" cuenta que Eneas, cautivo de Neoptólmo es conducido a Tesalia.

La tradición épica sobrevive hasta fines del mundo clásico como puede comprarse en la Crestomathia de PROCLOS (probablemente del siglo II d. C.) donde se nos cuenta que las serpientes matan a Laocoonte y a sus hijos, cosa que Eneas interpreta como señal de que el destino de Troya está decidido por lo que huye al monte Ida.

c) HESIODO (S. VIII a. C.) escribe la **Teogonía** que completa con una **Heroogonía** o historia de los amores de las diosas con mortales y de los hijos que nacieron de tales uniones.

En la Heroogonía trae resumido el relato del nacimiento de Eneas de Anquises y Citrea (Venus), en el monte Ida.

En otro lugar de la Heroogonía se cita por primera vez a Latino como un héroe que llegará a reinar en el país de los Tirrenienses.

d) **HIMNO A AFRODITA** (s. VII a. C.)

Relata el nacimiento de Eneas. Tiene un tono asiático que en adelante tendrán todos los relatos.

e) ESTESICORO (Ss. VII-VI a. C.)

Es el primero que cuenta la llegada de Eneas a Italia. Influye en las representaciones figuradas que veremos en otro capítulo.

En época de Augusto, y antes de la composición de la Eneida se graban unas piedras llamadas "Tabula Iliaca Capitolina". La inscripción dice: Iliu Persis katá Estesichoron".

El primer grabado muestra al héroe recibiendo los objetos sagrados (TAIEPA). En el segundo Eneas llevando a Anquises con la cista de los Penates y tirando de Ascanio sale de Troya. En la tercera Eneas Ascanio y Anquises embarcan en una nave. La inscripción precisa que llevan los objetos sagrados y que van hacia Hesperia (Italia).

Estesícoro sería según esto y así opinan casi todos los autores el primero que relata la marcha de Eneas hacia Italia. El traslada lo que sería el fundamento de una nueva Troya en occidente. Los Penates de Troya. Este traslado sería el argumento de la Tabula Iliaca.

Estesícoro es el poeta por excelencia de Italos y Sicilianos. En estas regiones es apreciado como un Homero lírico que formula la nueva leyenda de Eneas viviendo en Occidente⁽¹¹⁾.

f) HELLANICOS DE LESBOS (s. V).

Lo que nos queda de su obra se debe a Dionisio de Halicarnaso que le cita. Aunque Dionisio es varios años posterior tiene suficiente credibilidad.

Helánicos, por primera vez en la literatura griega, atribuye a Eneas la fundación de Roma. Procura combinar las diversas leyendas existentes y llega a hacer compañeros de aventuras a Eneas y a Ulises. Completando estas leyendas afirma que Eneas no sólo estuvo en Italia sino que fundó Roma⁽¹²⁾.

g) **TIMEO - LICOFRON** (ss. IV-III).

Timeo es historiador griego nacido en Sicilia. Vive en el Lacio y recoge las leyendas de labios de las gentes.

Su obra se ha perdido excepto la que nos ha conservado Licofrón y Dionisio.

Dionisio habla de los Penates de Troya a los que los **Laurentinos** rinden culto. Licofrón cuenta la lucha de Eneas con Pirro.

No se atiene como los anteriores a los relatos griegos sino que busca las leyendas en los que las conservan como su propia historia.

Eneas reina en Lavinium.

Todavía no se habla de Alba.

h) **NEVIO** (s. III a. C.)

Es el primero que habla del tema en lengua latina.

Eneas llega al Lacio donde encuentra unos hombres primitivos y pacíficos. El rey le pide cuente sus aventuras. Anquises aparece como un personaje importante. Sacrifica víctimas e interpreta los augurios.

i) **QUINTO FABIO PICTOR** (s. III, a. C.)

Fija en el año 750 la fundación de Roma. Consciente del tiempo que separa este hecho de la llegada de los troyanos se inventa una dinastía de reyes de Alba.

j) **ENNIO**: (s. III - II a. C.)

Romulo, según él, era nieto de Eneas, hijo de su hija Ilia.

Las aventuras latinas de Eneas comienzan en Lavinium.

k) **CATON** (s. III - II a. C.).

En su relato aparecen todos los personajes de Virgilio.

Según él, Iulo muere sin descendencia. El funda Alba. Silvio, hijo de Eneas y Lavinia le sucede y de este desciende Rómulo.

Catón, fanático romano, no puede consentir que Rómulo descienda de alguien totalmente extranjero.

l) **VARRON** (116-27).

Los troyanos llegan a la costa laurentina y establecen el campamento en "Troya". Eneas va a sacrificar una cerda, se le escapa y ella le guía hasta el lugar donde debe edificar su ciudad. Eneas se queja de la esterilidad de aquellos parajes y una voz le dice que pasados treinta años, número de los gorrinillos de la cerda, su

descendencia emigrará para fundar una ciudad más floreciente. Tras varias peripecias se casa con Lavinia, hija de Latino rey de los nativos y llama a su ciudad Lavinium por su esposa. Al morir Latino es proclamado rey.

Treinta años después de la fundación de Lavinium, Ascanio y una parte de los troyanos se instalan en Alba.

Los Penates traídos de Troya no aceptan dejar Lavinium y seiscientos "albanos" tienen que encargarse de su culto, en la ciudad madre.

M) VIRGILIO (70 - 19).

Virgilio modifica la tradición para someterla a sus fines: la exaltación de Roma y de Augusto.

Eneas sale de Troya con su padre y Ascanio. Creusa es arrebatada por Venus. Eneas vuelve a buscarla a Troya incendiada y saqueada por los griegos. La sombra de Creusa se le aparece y le dice que siga su destino. Tras breve estancia en el Ida emprende un viaje que termina en Italia en la desembocadura del Tíber.

Una y otra vez, a lo largo de este viaje, se hace visible la protección de los dioses y se recuerda a Eneas su predestinación para una empresa gloriosa.

Muerto Turno, rey rútilo, que aspiraba a la mano de Lavinia, y a la sucesión de Latino, rey de Lacio, Eneas se casa con ella.

No relata la fundación de Lavinium, ni el fin de Eneas.

Los lugares en que Eneas desembarca en su viaje están jalonados con santuarios a Afrodita Aineas.

IV.- LA LEYENDA Y LOS DATOS ARQUEOLOGICOS

No viene al caso hacer un estudio detallado de lo que los recientes estudios arqueológicos pueden aportar al desarrollo de la Leyenda.

En Lavinium y en otros lugares mencionados por las fuentes se han descubierto restos arqueológicos que testifican su existencia en 1180, en torno a la cual reinó Latino coetáneo de Eneas.

En su viaje desde Troya hasta Lavinium Eneas, según la leyenda, va tocando diversos puntos en los cuales o en lugares cercanos han existido templos en honor de Afrodita "Aineias". En muchos casos estos templos se han considerado levantados por el "pius Aeneas".

De los objetos artísticos hablaremos más tarde.

La interpretación de estos datos es muy diferente.

Mientras para unos⁽¹³⁾ testifican que "la leyenda de Eneas no es una creación artificial", es decir que Eneas vino realmente a Italia, para otros el "Pius Aeneas" no existió. El personaje y su leyenda nacieron en la ruta de los santuarios de Afrodita Aineias, por la imaginación de los peregrinos.

Eneas según esto sería "la personificación del culto", el peregrino por antonomasia.

V.- LA LEYENDA DE ENEAS EN EL ARTE

A partir del s. VI a. C. el tema del entalle de Calahorra, la huida de Eneas de Troya aparece representado de las más diversas formas.

Desde los vasos áticos de figuras negras hasta las monedas imperiales pasando por esculturas, pinturas murales o piedras de anillo.

Vamos a presentar un resumen de las manifestaciones de la "Fuga de Eneas" en el arte.

Comenzamos con los "vasos de figuras negras".

K. Schauenburg⁽¹⁴⁾ enumera cincuenta y dos, datables todos hacia la mitad del s. VI.

Algunos son de procedencia desconocida mientras que otros están bien documentados. El mayor número de ellos se ha encontrado en Etruria. Otros en el sur de Italia o en Sicilia.

Todo hace pensar en un intenso comercio con Grecia por una parte y por otra la existencia de algún motivo especial por el que los habitantes de estos territorios pedían a los comerciantes griegos la importación de estas vasijas, decoradas con un tema concreto.

LAS PRIMERAS REPRESENTACIONES DE LA FUGA DE TROYA EN EL ARTE GRIEGO



Tal vez la representación más antigua de la fuga de Eneas se encuentre en las monedas encontradas en la ciudad de Eneas, en la Calcidica. Todavía están en estudio.

Son varias y de distintos troqueles. Se acuñaron hacia el año 525.

Según TEXIER R. en un ejemplar que se encuentra en Berlín y que presenta un amplio corte, Anquises llevaría la cista con los Penates.

En la que presentamos en la parte superior no puede llevar nada porque mueve ambos brazos.

Debajo ofrecemos el dibujo ampliado de los ejemplares de New York y de Berlín.



Tétradrachme d'Aineia, exemplaire de New York.



Tétradrachme d'Aineia, exemplaire de Berlín
(TEXIER, R.A., 14, 1939)

Un guerrero, Eneas, armado sólo con lanza y yelmo, lleva a espaldas a un hombre, agarrándolo por las piernas. Su vestido largo y su cetro indican su ancianidad. A la derecha y detrás del guerrero corre una mujer que lleva un cetro y con la mano izquierda levantada parece indicar una exhortación a correr más. A la otra parte del



Anfora ática de figuras negras. Museo de la Universidad de Münster en Westfalia, de hacia el año 500 a.C.

grupo esta Kreusa, la esposa de Eneas. Estamos en la última fase del arte arcaico. La forma de estar pintado, y el dramatismo que reina en el grupo deja ver que la inspiración de la pintura procede del drama. Y por eso mismo no aparece aquí Ascanio, el hijo de Eneas.



Oinochoe de origen desconocido, que se vendía en Roma donde lo conoció Gerhard que es quien lo publica.

Eneas lleva a Anquises sobre el hombro, este con cetro, y Ascanio corriendo delante. Creusa, asustada, detrás, afrodita delante animando y consolando. Semejante al anfora de Münster.

Prochus procedente de Vulci en el Gabinete Durand.

Creusa sigue al grupo principal. Delante van dos guerreros griegos: un hoplita armado con dos lanzas arrojadizas y un arquero con hacha de guerra. Este lleva gorro frigio.

Datado sobre el año 500 a. C.



Anfora existente en Tubinga con en nº 9.

Anquises, al igual que en otras vasijas áticas de figuras negras, va sobre las espaldas de Eneas casi "en cuclillas".

Esta postura es muy distinta de la que presentará en las representaciones etruscas y romanas más tardías.



En los vasos de figuras rojas de los años en torno al 460 a.C. aparece Anquises a espaldas de Eneas, apoyando su pierna doblada en el lazo que forman las manos de su hijo, el cual a causa de esta posición no puede llevar en las manos arma alguna, ni espada ni lanza ni nada por el estilo. Así aparece en esta cratera caliciforme del pintor de Altamura en Boston.

La razón por la que Eneas lleva a Anquises habitualmente es por su ancianidad, pero en otras versiones es porque Anquises era cojo como castigo de Afrodita.

Pero junto a esa versión hay otra según la cual Zeus por encargo o a petición de Afrodita ha dejado ciego a Anquises. Y esta versión es la que parece seguir el pintor de un lekitos de Gela (que según Beazley es el pintor de Brygos) que aparece en la figura.





El maestro de las metopas del Partenón ha elegido el tema de la fuga de Eneas para la metopa del lado norte.

Anchises, ciego, busca el hombro de Eneas. Delante va Ascanio y detrás Creusa.

Esta escena hay que atribuirle a Fidias por lo menos como idea.

Hacia el 440 a.C. desaparece del arte esta forma de representar el tema, por lo menos en cuanto podemos saber por los monumentos conservados y conocidos hasta ahora.

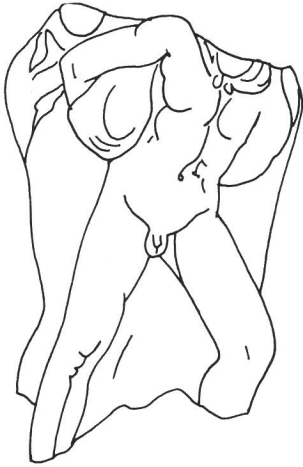


Derecha: Grupo en mármol, de época tardía helenística, procedente de la Isla de Cos.

Es la imagen de un hombre joven, vestido con una corta clámide o quizás con una piel de león. Lleva a su espalda a un hombre vestido con himation.

Algunos autores han pensado que estábamos frente a un grupo de dos jóvenes jugando, pero por el paralelo que las figuras presentan con los dibujos de los vasos pintados con figuras negras y por la actualidad que el tema de Eneas con Anchises a la espalda tiene en el siglo II a.C., parece indudable que se trata del tema que aquí nos ocupa.

Izquierda: Reconstrucción ideal del grupo de Cos.



Dos terracotas.

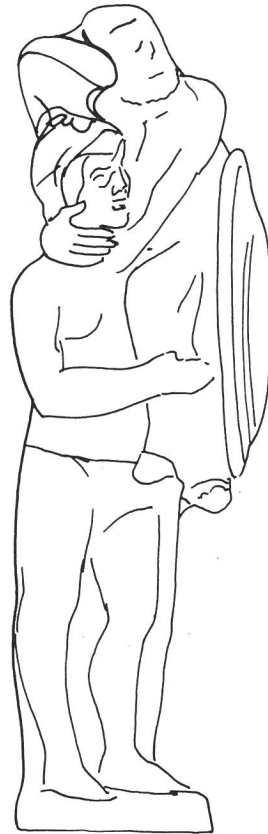
Izquierda: Procede del Líbano.

A pesar de la piel de león que cubre al personaje que lleva al otro, parece ser la réplica del tema que aquí venimos considerando. El original parece haberse formado en los siglos 3-2 a.C. Esta figura debió hacerse hacia la mitad del s. I a.C.

Derecha: Una de las cuatro estatuillas etruscas que los autores consideran representación de Eneas y Anquises. Todas fabricadas con el mismo molde. Tiene una altura de 20,5 cm.

Un guerrero imberbe, con casco de alta cimera lleva a las espaldas a un anciano con barba, aparentemente enfermo que se abraza a su cuello.

Debe ser de mediados el siglo V a.C.



EL TEMA DE ENEAS EN EL ARTE ETRUSCO



Vaso de figuras rojas. Finales del s. VI.

Cada vez más Anquises es elevado sobre Eneas hasta que en los vasos etruscos está sobre los hombros, como ocurre en este vaso procedente de Vulci y actualmente en el Museo de Munich.

Eneas aparece aquí juvenil, con armadura pero sin escudo, la cabeza cubierta con una gorra ceñida. El héroe se apoya en su lanza mientras que Anquises también se apoya en el suelo con un largo bastón con el fin de aliviar la carga que pesa sobre su hijo. Creusa avanza llevando de la mano a Ascanio que se vuelve para mirar a su padre. Lleva sobre su cabeza un saco de viaje, como se la puede ver también en otros vasos.



Escarabeo.

Lippold le atribuye origen greco-etrusco. Texier opina que es la representación más antigua de la fig. de Eneas.

Pallottino la retrasa un poco datándola en las primeras decenas del s. V.



EL TEMA EN EL ARTE ROMANO

El arte romano ofrece el primer testimonio del grupo Eneas-Anquises en las monedas de César hacia la mitad del siglo I a.C., acuñadas en la Galia y ya en ellas aparece Anquises sobre el hombro de Eneas y es símbolo de la **Pietas Caesaris**; pero lo que contribuyó a canonizar el tema en el arte romano fue el GRUPO DE ENEAS LLEVANDO A SU PADRE EN SUS HOMBROS Y CON ASCANIO-IULO DE SU MANO DERECHA, erigido en tiempo de Augusto en su Foro en el centro del ápside del lado Norte. En este grupo, Eneas aparecía como guerrero; con coraza, espada y paludamentum (¿o piel de león?, llevando en su hombro izquierdo a un padre de pequeño tamaño, muy envuelto en tupidas vestimentas y con los **sacra** en su regazo y agarrando con su mano derecha a un pequeño Iulo-Ascanio, que aparecía representado con la apariencia de un pastor frigio niño (a juzgar por las reproducciones ya que el grupo no se ha conservado).

Es el grupo que Virgilio describe en el libro II de la Eneida:

**ergo áge, care pater, cervici inponere nostrae
ipse subibo umeris, nec me labor iste gravabit
haec fatus latos umeros subiectaque colla
veste super fulvique insternor pelle leonis,
succedoque oneri; dextrae se parvos Iulus
implicuit sequiturque patrem non passibus aequis;
pone subit coniunx.**

"Ten buen ánimo, padre querido, y colócate sobre mi cerviz, yo te ofrezco mis hombros y tu peso no será carga para mi. Tras decir esto, coloco a modo de cojín sobre mis anchos hombros y sobre mi cuello inclinado, la piel amarillante de un león y encima se coloca la preciada carga; el pequeño Iulo se cuelga de mi mano derecha y se deja arrastrar por el padre con pasos desiguales. Nos sigue la esposa".

En este párrafo Virgilio sólo puede referirse al grupo con Anquises a hombros, que sirve como prototipo a las primeras acuñaciones de César ya en el año 48 a.C. Virgilio, pues, parece describir un grupo escultórico ya existente y no, como con alguna frecuencia se ha supuesto, viceversa: Virgilio no ha sido el inspirador de ese grupo. Sería el mismo grupo que describe Ovidio en sus Fastos V. 563 s. Pero ¿cuándo se erigió tal grupo escultórico en el Foro de Augusto?

A partir del año 28 a.C. comienza a aparecer el tema de Troya en el pensamiento augusteo, como parece colegirse de la forma del túmulo de su sepultura. Virgilio parece haber comenzado a componer la Eneida a partir del 29 a.C. y hacia el año 23 parece haber leído delante de Augusto algunos libros, entre los cuales el libro II. Por lo que el grupo debió erigirse entre los años 27 y 22 a.C. y ello en el nicho del lado norte del Foro de Augusto frente al nicho en el que estaba la efigie de Rómulo.

Es posible que una cabeza que ha sido identificada con la del joven Iulo y que apareció en esta zona y que hay que datar por estos años haya sido parte de aquél conjunto escultórico original.

La fuerza expansiva que el grupo adquirió por obra de su erección en el Foro de Augusto fue enorme. El número de sus reproducciones es legión: en piedra, sobre altares, en monumentos sepulcrales, en pinturas al fresco sobre muros, en lucernas, monedas y joyas. En este entramado de problemas hemos de considerar las representaciones que siguen del arte romano.



Terracota procedente de Pompeya. Reproduce probablemente un grupo escultórico existente allí.



Grupo insculpido en la TABULA ILIACA, al final del s. I a.C. obra que debió ser empleada para instruir en una escuela.

Además de las figuras tradicionales: Eneas, Anquises, Ascanio y Creusa figura Hermes conduciéndolos.

Hay mezcla de carácter narrativo y de una representación frontal y por tanto del valor de símbolo de las figuras.



Lápida funeraria con el grupo que nos ocupa.
 izquierda: dibujo completo de la lápida.
 derecha: dibujo esquemático.



Dos monedas de César acuñadas en la Galia hacia la mitad del s. I a.C.

En el anverso lleva la cabeza de una diosa que por varios motivos parece ser Venus.

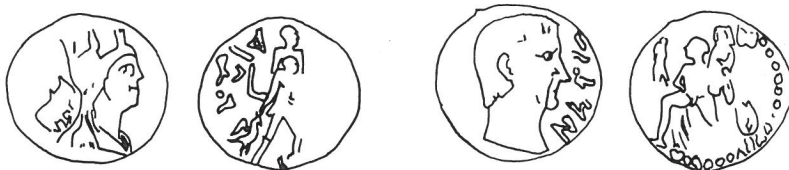
En el reverso el grupo Enas-Anquises que es el símbolo de la piedad romana y de la piedad del César.



Monedas de bronce, procedentes de Segesta, con representación del grupo Eneas-Anquises en el reverso.

Las tres primeras son de la misma época que las monedas de César de las figuras anteriores.

La cuarta lleva la efigie de Augusto.



Aureo acuñado bajo Augusto antes del año 38 a.C. En el anverso llevan la cabeza de Augusto y en el reverso el grupo Eneas-Anquises.



Denarios de Herennius con los hermanos Anapias y Anphinomos de Catania, que se dice salvaron a sus padres en una erupción del Etna.

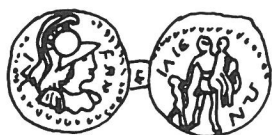
En el templo de estos hermanos había un grupo escultórico de Eneas y Anquises, que probablemente es el representado en estas monedas y que parece haberse tratado de un grupo helenístico, en bronce, de época tardía, por la ligereza y flotabilidad de las figuras.



Monedas procedentes de Cattania que demuestran que en templo aludido anteriormente debió haber otros grupos escultóricos además del de bronce ya indicado.



Moneda de Ilión con el tema.
Epoca imperial.



Moneda de Ilión. En el anverso Atenea con la inscripción IAIEΩN la misma que en el reverso. Se reproduce en Pellerín, **Recueil**, II, 5, n° 28.

Eneas armado y con yelmo; Anquises sobre sus hombros, mirando a todas partes y con los objetos sagrados en la cista que apoya sobre el hombro de su hijo.

Ascanio como un muchacho desnudo de la mano de su padre.



Moneda de Commodo, de Patras de Achaia (col. A.A. PATR.), reproducida por Millingen.

Eneas muy grande, armado y con barba, mirando alrededor; Anquises en sus hombros. Ascanio con gorro frigio, y como en algunas joyas (como la de Calahorra) con lagobolon en el brazo, es arrastrado por su padre.



LAMPARA romana con Eneas, Anquises y Ascanio.



Pintura mural pompeyana de época Julio-Claudia.



Pintura mural descubierta en Herculano.

Se ridiculiza el mito de Eneas poniendo a los personajes aspecto de perros.

Publicada por A. Furtwängler. T.I., lam. LXI, 73.

Sardónica de la colección de Heyl en Darmstadt. Eneas, con armadura, lleva a Anquises, saliendo de Troya que está ardiendo. Están insinuadas las columnas y los edificios, y las llamas. Anquises sostiene en su mano izquierda un ídolo con escudo y lanza. Delante corre Ascanio. De época imperial.



Publica Furtwängler.

Pasta vítrea de color marrón negro, museo de Berlín n.º 1.358.

Eneas con armadura, arrodillado para transportar a Anquises. Ascanio va delante.

La fotografía que nos han enviado es borrosa.

Publican Overbeck y Furtwängler. Museo de Berlín, n.º 6.495.

Eneas (con armadura) lleva a Anquises portador de la cista de las reliquias sagradas.

De la mano, casi arrastrándolo lleva a Ascanio.

Dibujo a tamaño natural de Overbeck.

Fotografía sobre lámina de Furtwängler.

El parecido de este entalle con el de Calahorra es total.



EL ARTE DE TEMA CLASICO EN EPOCA MODERNA



Pintura de Rafael, realizada entre 1514 y 1517 en las estancias vaticanas.



Izquierda: Fragmento de escultura en marmol, procedente de Hungría que debió servir como grupo funerario.

Derecha: Escultura de Bernini de 1617 para Villa Borghese.



RESUMEN

El tema de la fuga de Eneas desde Troya ha sido muy estudiado, como acabamos de ver y esto no sólo analíticamente sino también de una manera global y es digno de transcribirse el párrafo final que sintetiza el tema en el estudio de Werner Fuchs. Dice así:

"Resumiendo hay que decir que el tema de la huida de Eneas de la ciudad de Troya en llamas se atestigua por primera vez en el arte arcaico griego en el siglo VI antes de Cristo, época en la que aparece la más antigua forma de la representación que presenta al padre sentado en el hombro de su hijo. Sólo esta forma fue recibida por el arte etrusco a comienzos del siglo V a.C. y transmitida al arte romano, en el que ya desde el primer momento fue considerado como símbolo de la **Pietas**. El arte griego, por el contrario, convirtió la representación de la huida de Eneas sobre todo en una contraposición de los terrores de la Iliupersis y se caracteriza porque Eneas lleva a su padre a la espalda y esto durante todo el período del arte griego hasta el grupo helenístico tardío de Cos. Dentro de los motivos del llevar a cuestas a la espalda se desarrolla, por analogía con la representación con los efedros, la forma especial según la cual Eneas sujeta las rodillas de su padre con las palmas de sus manos. Para el arte griego la fuga de Eneas nunca sirvió como símbolo de la **Pietas**. La desnudez de Eneas en el grupo de Cos fue copiada por el denario de César; pero desde Augusto Eneas es representado como un hombre completamente armado y con barba.

Dentro de la iconografía del grupo ENEAS-ANQUISES en la Antigüedad se puede constatar el desarrollo desde la posición arcaica de Anquises sentado en el hombro de Eneas a la de llevado a la espalda (a "arrejón") y más tarde la vuelta de nuevo a la posición primera, la cual indudablemente es y tiene carácter simbólico. También en la recuperación del tema en el Renacimiento hay que notar que se repiten las uniones y contraposiciones: Rafael en el grupo de las estancias vaticanas (Incendio del Borgo) construye la escena colocando a Anquises a la espalda de Eneas, inspirándose en modelos de la naturaleza; mientras que el joven Bernini en 1617 en el grupo de Villa Borghese se deja influir de las representaciones romanas y prefiere la posición de Anquises a hombros de Eneas, que de todas formas compone en su estilo manierístico de figura serpentínada. La misma contraposición se puede comprobar en las creaciones del arte alemán sobre el motivo a partir del Renacimiento. El símbolo de la **Pietas** del grupo Eneas-Anquises fue, como contenido, el punto de arranque del imperialismo romano, como ya vio Momigliano en su recensión del libro de J. Perret, **Les Origines de la Legende Troyenne de Rome**, París 1942: no sólo Eneas es **pius**, sino que también lo es todo el pueblo troyano (**pium genus**: Eneida 1526). Y como los romanos son los descendientes de los troyanos, el pueblo romano es el pueblo elegido por razón de su **pietas** y por ello mismo está predestinado al dominio universal. La huida de Eneas desde Troya representa el comienzo de la leyenda que fundamenta el dominio universal de Roma: **tantae molis erat Romanam condere gentem**.

LA JOYA DE CALAHORRA



Por todo lo que llevamos dicho es claro que la joya aparecida en Calahorra tiene claros precedentes y pertenece al tipo difundido en época del Imperio, muy especialmente a partir de Augusto y del grupo de los Foros que es el que se constituye en prototipo canónico y que sirve para mostrar la ideología y propaganda imperial que justifica el imperialismo romano. Importa, pues, mucho determinar el contenido ideológico de esta mentalidad y de tal motivo propagandístico.

VI. CALAGURRIS Y LA "GENS IULIA"

En las guerras sertorianas Calagurris figura como plaza importante en la estrategia de los contendientes. Sertorio la utiliza no sólo como fin de etapa que le ofrece plena seguridad, sino como plaza fuerte que ofrece gran capacidad de maniobra en sus campañas. Por la misma razón sus enemigos intentan ocuparla.

Fiel a Sertorio hasta después de su muerte, es arrasada por Afranio legado de Pompeyo, el año 72 a. de C.

Ya no se vuelve a mencionar en las fuentes escritas hasta el año 31 a.C. en el que Augusto licencia el destacamento de Calagurritanos que llevaba en su guardia perso-

nal. Estos "Calagurritanos" deben ser los "nassici" ó del Ebro, mientras que otros, que el año 49 se definen como partidarios de Cesar, serían los "fibularienses" pues aparecen como contributi de los "Oscenses".

Este hecho supone que Calagurris había sido reconstruida en época anterior y tenía una población importante, capaz de ofrecer un buen número de soldados.

Otra buena fuente de información para esta época son **las monedas** de la ceca calagurritana.

Hacia el año 43 según A. Beltrán⁽¹⁵⁾, el 35-34 según Ruiz Trapero⁽¹⁶⁾ y 29-28 según Grant⁽¹⁷⁾ comienza la acuñación de monedas en Calahorra lo que supone un "estatus" jurídico elevado. Las mismas monedas y una inscripción encontrada en Celsa testifican que eran "MUNICIPIUM" ROMANO.

En las mismas monedas Calagurris lleva además el apellido de **Iulia** lo que demuestra su especial vinculación con la GENS IULIA.

El estado actual de las investigaciones no nos permite detallar con más precisión cual era esa vinculación.

Indudablemente el darle el nombre de IULIA supone un **padrinazgo** de Julio Cesar o de Octaviano Augusto a la vez que hace suponer su temprana municipalidad. Y el hecho de que Augusto tuviese en su guardia personal un "manípulo" de Calagurritanos demuestra una gran confianza en el afecto y la fidelidad de estos.

Pero frente a estos hechos, que son en realidad los que nos interesan en el tema que estudiamos, quedan aspectos oscuros. Así no podemos saber si Calahorra se rehizo inmediatamente después de su destrucción por Afranio o si pasa algún tiempo hasta que la reedifica Julio Cesar como hizo con otras ciudades.

Si fue Julio Cesar al reedificarla cuando le dio el nombre de IULIA o se lo dio en otro momento.

Si fue Julio Cesar quien le concedió la categoría de MUNICIPIO DE DERECHO LATINO⁽¹⁸⁾ ó permanece como simple "ópidum" ó "civitas" hasta Augusto y es este quien le da categoría y nombre⁽¹⁹⁾.

En general estos problemas se han planteado únicamente en función de la fecha e interpretación de las monedas calagurritanas, pero estimamos se debe tener en cuenta el encuadre histórico general que también nos va a servir para interpretar debidamente el sentido y valor histórico de la "joya de Calahorra".

VI. 1.- EL "PIUS AENEAS" Y LA "PIETAS CAESARIS". UTILIZACION POLITICA DE LA "PIETAS".

En la interpretación del entalle que estudiamos y de su relación con Calahorra, que es mucho mayor que la de la pérdida y el hallazgo casual en la misma, tenemos que profundizar en el tema de la "PIETAS ROMANA".

Antes de entrar en esta profundización que a algunos puede resultar farragosa, resumimos todo el contenido en unas líneas.

En la última mitad del siglo I a. C., Roma, que era un pueblo con hondo sentido democrático, pasa a ser gobernada por un emperador con poder absoluto.

Julio Cesar, Octaviano Augusto y sus sucesores legitiman esta nueva situación con este razonamiento: Roma no llegó a ser dueña del mundo por un capricho de la Fortuna sino por su "pietas" que la hizo acreedora al favor de los dioses.

El modelo de "Pietas" fué el PIUS AENEAS que, precisamente por ella, fue salvado en la destrucción de Troya y elegido para fundar la nueva Troya, ROMA.

Julio Cesar y sus sucesores eran los herederos de la Piedad de Eneas y de su categoría divina, ya que eran descendientes de IULO el hijo de Eneas.

Esta categoría les hacía merecedores de la "pietas" del pueblo y de las ciudades que tomaban bajo su amparo a la vez que daba a estos la felicidad de su patronato.

Calahorra fue una de esas ciudades. Junto a su nombre y a su "status" elevado concedido por los césares, está como precioso testimonio el entalle que estudiamos, con la temática del "Pius Aeneas", que sin duda perteneció a algún miembro de la protectora "Gens Iulia" ó a algún "piadoso" súbdito de ella.

Y pasamos a una exposición más amplia del tema⁽²⁰⁾.

Parece claro que la voz y el concepto de "pietas", ya desde el comienzo de la lengua escrita conservada, encierra la significación de "lo que es lícito", "lo que está debidamente ordenado tanto en el culto de los dioses como en el culto a los propios padres y la propia patria" y también viceversa, "el recto comportamiento de los padres para con sus hijos y de la patria con los ciudadanos".

Conjugando las potencialidades de todas estas significaciones el concepto fue empleado muy pronto por los antiguos historiadores en defensa del imperialismo romano: No sólo fue la justicia **sino también la piedad** la que ayudó a los romanos en la conquista del mundo y, contra lo que afirmaron los críticos griegos, no fue obra del azar o de los caprichos de la diosa Fortuna. Polibio aceptó el punto de vista romano, y la alabanza que Posidonio hace de la justicia romana y también de su piedad se entiende mejor en este sentido.

El paso siguiente fue **atribuir todos los éxitos al favor divino**, favor que los romanos se ganaban en razón de su "pietas". Esta opinión aparece durante el siglo I antes de Cristo en las obras de Cicerón, Varrón, Horacio, Livio, etc.

El tema sobrepasa el interés de la mera historia de la lengua y entra de lleno en el **campo de la propaganda política**. La palabra aparece en las monedas como expresión de la piedad filial, como virtud y como expresión ó personificación del patriotismo.

Y por lo menos cuando se acuñan monedas con esta última significación estamos ya plenamente dentro del campo que aquí nos interesa destacar. Las acuñó Decimus Brutus Iunius Albinus al comienzo de la guerra civil en el año 49/48 a.C. En el anverso aparece representada la cabeza de "**Pietas**" identificada por la leyenda y en el reverso se nos muestran dos manos sujetando un "caduceo"; símbolos respectivamente de la concordia y de la paz. Bruto era partidario de Cesar y propaga esta ide-

ología, hace este lamento por los conceptos políticos frustrados por el estallido de la guerra civil.

Efectivamente Bruto debió hacer esta acuñación en su íntima conexión con la ideología política de Cesar. Este dio gran importancia al tema durante todo el curso de su actividad política, aunque la palabra no aparezca con frecuencia en sus escritos.

VI. 1.a.- La "pietas" política del Cesar

César, por tradición, estaba obligado y habituado a hacer por los dioses lo que les era debido. Por añadidura, siendo "Pontifex Maximus" y dictador con poderes ilimitados, era el hombre indicado para reformar la religión.

A lo largo de su vida se conocen varios empeños en ese sentido: Comenzó con la reforma del calendario, lo que constituyó una obra maestra de administración, construyó muchos templos y planeó muchos otros; igualmente planificó y reorganizó los sacerdocios.

VI. 1.b.- La "pietas" mitificante del Cesar

Pero la postura de César frente al concepto de "pietas" pasó con mucho los límites de la mera actuación política en el sentido tradicional. Es un momento en que tras el desarrollo helenístico del **culto a la personalidad**⁽²¹⁾ prácticamente todos los caudillos del momento ponen de relieve su estrecha unión con los dioses⁽²²⁾ y por razón de la propia autodefinition y justificación, todos quieren aparecer como los líderes ideales⁽²³⁾. En este contexto hay que interpretar la **utilización por César del tema de Eneas**.

En el año 47 César hace acuñar una moneda con una cabeza femenina sin leyenda en el anverso, y con Eneas con el Palladium llevando a Anquises en sus hombros en el reverso.

Es indudable que aquí César ha presentado el tema de su descendencia de Eneas y **en último lugar de Venus**, pero sin duda también e implícitamente al menos, ha querido presentar su propia "pietas". Eneas había sido desde siempre un ejemplo famoso de "pietas" entre los griegos y había sido representado en este sentido en numerosas ocasiones por el arte griego.

César es el primero en reproducir el tema en una moneda romana y lo hace para magnificar su propia "pietas". Parece haberlo hecho, con la misma temática, en más ocasiones, como en un probable relieve a la "pieta" y en otros monumentos similares.

Eneas había ejercido la "pietas" en el sentido de lo que hay que hacer para con los padres y para con los dioses: **había salvado** de la ruina de Troya a **los dioses** de sus antecesores y **a su padre**.

Al adoptar a Eneas como símbolo de su propia piedad no creó algo fundamentalmente nuevo. Sabemos que Eneas estaba estrechamente unido con las ideas sobre los orígenes romanos, que era cantado por los poetas desde Nevio y Ennio y conocido por los historiadores y que hay fuertes huellas de una tradición antigua que debió extenderse por todo el Lacio.

Pero no podemos olvidar que la leyenda troyana **fue también cultivada por la familia de los Julios**. Estos consideraban al hijo de Eneas como fundador de su estirpe y daban un culto especial a Venus, madre de Eneas.

Es por tanto posible sugerir que, a pesar de toda la tradición previa tanto religiosa como literaria, la leyenda troyana no habría llegado a ser popular y prominente en la vida romana sin la intervención de César. Construyó un templo a Venus Genetrix⁽²⁴⁾ e hizo de Eneas, su antepasado un héroe nacional y un símbolo de piedad: sin su iniciativa, Virgilio no hubiera creado una épica sobre el tema del "**Pius Aeneas**".

Los planes de César debieron ser mucho más ambiciosos de cuanto podemos colegir de los datos actualmente a nuestro alcance. Y una buena razón para sospechar esto es la reacción que hubo frente a ellos: A partir del uso cesariano **todos sus rivales claman por la misma virtud** de la "pietas". Así Sexto Pompeyo en las monedas del 45/44 parece haber querido propagar su propia versión de la "pietas" en contraposición a la propaganda por César⁽²⁵⁾.

Tras el asesinato de Cesar, Octaviano, convertido en su heredero, tenía que vengar su muerte por un deber de "pietas". En el 43 el amonedador L. Rivienius Regulus acuñó un áureo con la cabeza de Octaviano en el anverso y Eneas y Anquises en el reverso; pero el que Antonio y Lépido hicieran también acuñar monedas con el tema de la "pietas" muestra el interés del tema en la propaganda política y de cara a crearse una imagen ante el pueblo de Roma.

El tema de la "pietas" es usado de nuevo en la confrontación entre Octaviano y Antonio durante la guerra de Perugia y Sexto Pompeyo siguió acuñando monedas en el mismo sentido entre los años 42 y 38 con la cabeza de su padre y el apelativo de "pius" en el anverso, y Neptuno entre los dos hermanos de Catania con sus respectivos padres sobre sus hombros en el reverso, lo que muestra una clara polémica frente al compromiso Cesariano.

Octaviano ganó al final y Eneas se convirtió en héroe nacional. En el escudo áureo del año 27 a.C. la "pietas" estaba enumerada como la cuarta de las virtudes⁽²⁶⁾. El emperador la había demostrado en su castigo de los conspiradores, incluidos Sexto Pompeyo y Antonio y por sus reformas religiosas. Debió haber dedicaciones y altares a la diosa y sin duda hubo una "Pietas Iulia" como se deduce de que aparece en las monedas del tiempo de Tiberio y hubo altares dedicados a la Pietas Augusta.

VI. 1.c.- Pietas y Principado

Pero César no se limitó a presentarse como un hombre tradicional a los ojos de los romanos, ni se limitó a magnificar su persona al recordar de un modo cultural su ascendencia divina; sacó también las debidas consecuencias políticas del tema en un orden más rentable. Propagó también otra forma de **pietas que le era debida a él de parte de sus ciudadanos** y de los pueblos sometidos al Imperio. Tal tipo de pietas no era creada por él pero le dio entidad y permanencia.

Tenía sus raíces en la relación del cliente, romano o extranjero, individuo o comunidad para con su patrón, relación que en principio designaba con la palabra "**fides**" y no con la "**pietas**". Hay numerosas dedicaciones, públicas y privadas, para expresar la gratitud por la benevolencia y ayuda, pero la palabra "**pietas**" no aparece en tal contexto hasta la guerra social del año 90 a.C. En este año Minatius Magius fue premiado con la ciudadanía romana por su lealtad (pietas) hacia los romanos. Se

puede decir que "pietas" está aquí en lugar de "fides", lo que haría este ejemplo poco significativo si no fuera porque siguen otros casos y muy en concreto el de Cicerón. Cuando volvió de su destierro el año 57, expresó su gratitud a los que le habían ayudado en un lenguaje cálido y a veces extravagante. En los años siguientes describió su actitud para con sus principales protectores, Léntulo y Milón, cónsul y tribuno respectivamente del año 57, como una actitud de "**pietas**" y esto para con ellos solos y para con ningún otro. Esta era entonces una nueva forma de relación, que aparentemente transfería a un extraño, al que se dedicaba la vida o algo tan valioso como la vida, la afección y reverencia debida a los propios padres naturales. En los años que siguieron, llenos de turbación, la "**pietas**" para con un político fue ya una realidad.

César creó tales lazos en la Galia, primero en la Cisalpina desde el 58 en adelante y más tarde también en otros lugares. Ambiorix le juró lealtad y también la ciudad de Marsella.

En su marcha a través de Italia en el año 49 a.C. los municipios le siguieron como a un dios y muchos debieron comprometerse formalmente con él. Dedicaciones a César como patrón del municipio han sido hallados en Bovianum, Samnio, Alba Fucens y Vibo Valentia.

En relación con sus conciudadanos el término "**pietas**" aparece por vez primera en una carta escrita por Balbo a Cicerón sobre la conducta de César en el 49. En esta carta está de acuerdo con que la "**fides**" y la "**pietas**" de Cicerón deben excluir la posibilidad de que el mismo Cicerón se vuelva contra él. El mismo Balbo, ligado por la **fides** y la **pietas** a Pompeyo y a Léntulo, afirma que no podía volverse contra ellos por idénticas razones. Otro seguidor de César, T. Labieno, desertó de él y se unió a Pompeyo porque, siendo natural de Piceno, estaba ligado a él por lealtad.

Durante la guerra civil y más tarde, César debió haber cultivado este tipo de patronazgo político sistemáticamente. Lépido parece haber sido uno de estos amigos protegidos, Asinio Pión otro, y L. Munatius Plancus un tercero. Tras el asesinato de César, Plancus quiso unirse a la causa del senado y escribió a Cicerón, líder de la misma, para expresarle su "**pietas**" y su gratitud hacia él.

César extendió su relación también a las provincias, ámbito en el que tomó sobre sí el antiguo patronazgo de Pompeyo. Tras la batalla de Farsalia, alabó a los príncipes y a los pueblos que habían apoyado lealmente a Pompeyo y reprochó a Farnaces por no haberlo hecho. Los ciudadanos romanos residentes en Cos elevaron una estatua de la personificación de la isla en el año 45-44 en un reconocimiento de la "**pietas**" de los nativos hacia César. Y esto mismo debió haber sucedido también en otros lugares. El nuevo cognomen de PARENS PATRIAE debió prestar una significación particular a este lazo de **pietas** política.

Augusto siguió en este mismo campo las huellas de César, pero es claro que no fue Augusto el que creó este lazo de lealtad entre el príncipe reinante y sus súbditos, sino César. Este vio con toda objetividad, ya desde el principio, hacia donde le llevaban sus acciones y concibió la relación que luego fue sistemáticamente seguida por Augusto y sus sucesores.

VI. 2.- PATRONAZGO Y POLITICA IMPERIAL

Esta creación de un patronazgo político no era algo nuevo en tiempos de César. En tiempos de la república era usual que los descendientes del jefe romano que había conquistado u organizado una provincia siguieran siendo los patronos de la misma. Tanto en las Galias como en Hispania, las dos provincias tomadas con dificultad por César a la influencia de Pompeyo, que había ejercido su patronazgo extenso tras su victoria sobre Sertorio, se veneró el nombre de IULIUS, fue llevado por un gran número de indígenas nobles en vías de romanización, sin que podamos saber con precisión -y es lástima- qué lazo más personal los unía tal vez con el príncipe⁽²⁷⁾.

Tal lazo personal evidentemente estaba encuadrado en estructuras políticas más amplias, una de las cuales era **la integración de esos clientes en "colonias" ó "municipios" especialmente protegidos por el príncipe y cuya relación se manifestaba incluso en el nombre de la entidad urbana**. El prestigio de estas ciudades, sobre todo de las que llevaban el nombre de César ó de Augusto, iba en el sentido de la creación de una relación personal que sobrepasaba con mucho la institución privada y estaba creando de hecho un imperio. Que ya César avanzó en este sentido es evidente a juzgar por la política de Augusto que corrigió los "excesos" de César reduciendo las ideas monárquicas del Dictador a las ideas más tradicionales y más aceptables para la oposición senatorial, de un principado cuya cabeza sería un "primus inter pares"⁽²⁸⁾.

VI. 3.- PRINCIPADO AUGUSTEO Y PUESTA EN PRACTICA DE LAS IDEAS EXPUESTAS

Las relaciones de clientela hicieron que el "jusjurandum" que en la víspera de la campaña que se iba a desarrollar ante el promontorio de **Actium**, en el mar Jónico, el día 2 de septiembre del año 31 a.C. movilizara a todos los italianos tras de Octaviano. El proceso político y militar fue acompañado de un lento proceso religioso: **la sacralización de la persona de Augusto**, la creación de las primeras formas culturales en su honor viene a positivar pronto el contenido del juramento del 32. El régimen imperial comenzó de esta forma y en las provincias se vio a indígenas y romanos establecidos honrar abiertamente, bajo forma todavía algo diferente pero uno al lado de otro, a Roma y a Augusto.

El juramento en que Octaviano se apoyó, recogiendo la fórmula antigua ya usada en tiempos de la guerra social, se va a estereotipar en los juramentos de fidelidad, que, una vez formado el principado, los provinciales prestarán periódicamente a los emperadores, por lo menos cuando suban al poder: Era un juramento y compromiso por la vida (es decir entregando esta al castigo de los dioses testigos en caso de perjurio), **de tener los mismos amigos y enemigos que el jefe, de combatir en todas las circunstancias para él, de servirle con igual o mayor resolución que a la propia familia del que prestaba el juramento**.

Parece ser que una "Lex Rufrena" prescribía la erección de una estatua para esta clase de homenaje en todas las ciudades de Italia.

Y así adquiere su configuración práctica el cognomen de "Parens Patriae", que es como la otra cara de la formación de esta clientela por juramento. La paternidad

del jefe carismático resultaba eminente y se extendía a todas las familias y sería honrada por todas ellas bajo formas emparentadas con las del culto doméstico tradicional: libaciones en las comidas, veneración de imágenes en el larario, etc.

No sabemos si Julio César tuvo ya este culto en vida, pero ciertamente se desarrolló al día siguiente de su asesinato; Y lo que implicaba un juramento bastante peligroso de vengarlo se perdió en seguida en el culto imperial del **Divus Iulius**, dios del Estado, encuadrado entre Marte y Venus, muy querida del dictador. Fue Augusto quien aceptó finalmente el título de "**Pater Patriae**" en un día solemne que él recuerda en el capítulo final de sus "**Res Gestae**" y que fue en efecto una consagración solemne de su carrera.

No hay duda de que Augustó impulsó este movimiento de fidelidad y compromiso en los límites que estaban de acuerdo con las tradiciones italianas y que parecían proteger a la vez de los riesgos de la divinización abierta o de las adulaciones de tipo helenístico.

Cuando en cierta ocasión los partidarios más celosos trataron de persuadir, en el foro de Roma, a los simples ciudadanos para que se ligasen al príncipe por un acto formal de "devotio" comprometiendo su vida, él se opuso con buen sentido pero el movimiento general llegó a crear instituciones; y aunque, hablando con propiedad, no se trata aquí de un lazo de clientela, se comprende que el fenómeno obraba en el mismo sentido transcendente. ¿Qué patrón privado, incluso entre los más nobles, podría servir de contrapeso a un prestigio similar?

Aunque en el año 32 antes de C. Octavio dió un ejemplo de elegancia dispensado expresamente del juramento a la villa de Bolonia, por haber ésta formado parte de la cieltela de Antonio -que por otra parte indicaba el respeto del príncipe para el deber hacia el patrón- el movimiento colectivo poderoso que le hizo por entonces "**Dux Belli**", no dejaba lugar a patronazgos privados que tuvieran gran importancia..

Al consolidarse el imperio, la institución no desapareció sino que se la vió aparecer en muchas ciudades tanto de Italia como de provincias.

Bajo Augusto fueron muchas veces príncipes de la familia imperial los patronos municipales. O caballeros y senadores elegidos en función del crédito que tenían ante el Emperador. Y en ningún caso el patronazgo municipal o provincial se desarrollaba en contra o independientemente de él.

Si en Italia el avance de los homenajes rituales al "Genius Augusti" creó una especie de devoción filial, en las provincias la institución formal de un culto a Roma y a Augusto producía efectos análogos.

Incluso en las provincias dadas en el año 27 a.C. a la administración del Senado o de los procónsules, a menudo tituladas según la antigua noblitas republicana, ejerciendo su gobierno anual sin depender directamente del Emperador, la autoridad, la protección de este seguían también presentes en un plano de religiosidad en el que ningún particular podía igualarle.

Se ve de qué formas diversas y nuevas, pero convergentes, se desarrolló en torno a Augusto este fenómeno de la clientela.

¿Cómo no tenerlo presente ya a primera vista si queremos hacernos una idea exacta de lo que siguieron siendo las relaciones de dependencias entre los hombres de las diversas clases. Los poderes de patronato de los antiguos nobles no quedaron abolidos por completo. Tenemos testimonio de la continuidad en la "**salutatio**", pero, incluso en Roma, los clientes de los nobles no quedaban insensibles a los obsequios prodigados por el príncipe: distribuciones gratuitas, "congiarios", espectáculos, etc.

En su conjunto la dislocación o por lo menos la reducción a la insignificancia de las antiguas clientelas ha sido la base negativa y la mejor garantía de la preponderancia creciente de la autoridad imperial⁽³⁰⁾.

VII.- RELACION ENTRE EL EMPERADOR Y CALAGURRIS IULIA NASSICA

Sobre la base de las ideas expuestas -la importancia del patronato ejercido por el Emperador sobre Calahorra- hay que acercarse a valorar en su aspecto de testimonio histórico el entalle que estudiamos.

Su relación con la "gens iulia" es indudable. Los entalles tanto si se utilizaban como sello, o como adorno o amuleto tenían un sentido personal o a lo sumo familiar.

El de Calahorra o perteneció a algún miembro de la familia IULIA ó fué un regalo de un miembro de ésta a una calagurritano notable o se hizo tallar por un calagurritano como objeto de culto al emperador.

Como hemos visto el tema grabado es un episodio vital para la GENS IULIA y precisamente pasó a serlo en el siglo I a C., después de haberse considerado episodio nacional en los siglos anteriores.

La salida de Eneas de Troya incendiada fue tema común en el trabajo de entalles en la época julio-claudia. En la bibliografía relativamente amplia que hemos consultado hemos visto publicados bastantes ejemplares, entre los que llama poderosamente la atención uno del Museo de Berlín, publicado por Overbech⁽³²⁾, (fig. 31).

El parecido con el de Calahorra es tal que obliga a pensar en un mismo autor, en un mismo taller o por lo menos en un claro influjo de uno sobre otro. La complicada composición de las figuras en un espacio tan reducido se resuelve de la misma manera y también son idénticas, las ropas, el tocado y las posturas. Ni siquiera la diferente preparación de la piedra base, que en el de Berlín es de tendencia rectangular y en el de Calahorra ovalado, dando como resultado un campo diverso para encuadrar las figuras, influye en la composición.

Habrá que hacer un estudio más amplio especialmente de la técnica de talla, pero como indicábamos más arriba, no parece aventurado pensar en un origen común que sólo podía ser la familia imperial.

Por otra parte la Familia "IULIA" está presente en el valle del Ebro en época altoimperial. Según un trabajo de Pilar Utrilla⁽³³⁾ aparece en Caesaraugusta, en Turiasso y en La Rioja en la bellísima estela funeraria de Alberite.

En Calahorra aparece JULIO Longinos en una estela funeraria y los calagurritanos dedican otra estela a T. IULIUS Máximus, **patrono** de Calagurris, en Nemausum. No aparece sin embargo entre los Duumviro.

Los pasos que se dieron en la realización del "patronazgo" debieron ser estos:

Calahorra debió ser reconstruida inmediatamente después de su destrucción por Afranio. Su entorno agrícola y su posición estratégica así lo hacen suponer.

Pero su entrada en la dialéctica política y bélica del momento debió ocurrir con César, cuando éste **necesitando arrebatarse a Pompeyo el patrocinio sobre la Provincia** quiso mostrar a los indígenas las ventajas del patrocinio cesariano.

Desde el punto de vista meramente militar y para dominar el noroeste de la Tarraconense, existiendo tan cerca la "colonia" de Gracurris, no parecía necesario el potenciar otra ciudad romana situada en la misma área. La potenciación tuvo más que ver **con la magnificación del César, con la exaltación del nombre de César.**

Siendo las primeras monedas acuñadas en Calahorra de los primeros años del reinado augusteo⁽³⁴⁾, hay que concluir que la potenciación de Calahorra, tanto a nivel de denominación como a nivel de institucionalización política como municipio, debió ocurrir en tiempos de César.

Augusto siguió las huellas de su padre adoptivo y, deseando magnificar la estirpe IULIA, cosa que le convenía mucho para afianzar su autoridad moral, no sólo eligió a calagurritanos para su guardia personal, sino que en la misma línea escogió a Calahorra como base de operaciones para las campañas del norte de la península. Esto fue la base de la grandeza del **Municipium Calagurris Iulia.**

Todos estos hechos a los que iba unida **una fuerte inversión económica** para hacer de la modesta "**civitas**" calagurritana, de "**status**" imposible de precisar en la actualidad, un MUNICIPIO ROMANO, solo son comprensibles desde el punto de vista de la ideología política que **acompaña el régimen del principado.**

Terminemos diciendo que sea cual fuere el camino por el que llegó a Calahorra, y el anónimo poseedor calagurritano que la extravió, difícilmente se podrá encontrar un objeto más expresivo de la gloria de Calagurris que esta joya, a través de la cual, al sellar sus tablillas de cera, alguien expresaba su orgullo de pertenecer a la familia de César o rendía un tributo de veneración y fidelidad al más ilustre protector que jamás ha tenido ni tendrá la ciudad.

NOTAS

- (1) José Luis CINCA MARTINEZ presentó al Congreso de Arqueología de 1983 un trabajo sobre las cloacas de Calahorra. Actas. Zaragoza, 1985 págs. 797-808.
- (2) BECATI G. *Oreficiere antiche dalle minoiche alle Barbarische*. Roma, 1955, págs. 113-118.
- (3) También los había de hueso y de vidrio. Sobre este tema v. HIGGINS R.A.: *Greek and Roman jewellery*. London, 1961.
- (4) PLINIO: *Naturalis Historia*. XXXVII, 200 (Citado por Aguilera A.I.) pág. 91.
- (5) FURWANGLER A.: *Die Antike Gemen*. Amsterdam, 1964.
- (6) CASAL Raquel: "Algunos entalles de la colección Blanco-Ciceron: (La Coruña)". XV C.A.N., 1979, págs. 107 sgs.
- (7) MENDEZ A. y MORENO F. José: "La Gema entallada de Santa Ana (Entrena)". Trabajo inédito depositado en Museo Provincial de La Rioja, que sus autores nos han permitido consultar.
- (8) AGUILERA ARAGON Isidro: "Sobre un entalle romano de Bursau". *Cuadernos de Estudios Borjanos*, 1980, págs. 89-96.
- (9) PALOL Pedro: *Guía de Clunia*. Burgos, 1982, pág. 149, fig. 9.
- (10) Un buen estudio sobre este tema: DURY - MOYAENS, Genevieve: *Enee et Lavinium*, Buxeuils, 1981. (Subtítulo: "A propos de decouvertes archéologiques recentes"). Algunos de sus puntos de vista son discutibles pero tiene un profundo conocimiento del tema. Ofrece así mismo amplísima bibliografía.
- (11) DURY-MOYAENS G.: *Op. Cit.* págs. 48-53. Expone el tema junto con opiniones en contra de la inspiración de la "Tabula Iliaca" por parte de Estesícoro.
- (12) Otras leyendas sobre el origen de Roma y problemas que plantea Hellánicos de Lesbos, en DURY-M., *Op. cit.* págs. 53-65.
- (13) APRAIZ Angel: "La Leyenda de Eneas y los Santuarios de Afrodita". *B.S.A.A.* XI, 1944-1945, págs. 55-67.
- (14) SCHAUNENBURGK. K.: "Aemeas und Rom". *Gymnasium*, 67, 1960, págs. 176-191. En la exposición que sigue, nos dejamos guiar de la magnífica síntesis que sobre el tema hiciera Werner FUCHS, "Die Bildgeschichte der Flucht des Aeneas", *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, (Homenaje al Prof. Vogt), I, 4, Berlín 1973, págs. 615-632 a quien citamos de manera seguida.
- (15) BELTRAN MARTINEZ Antonio: *Curso de Numismática*, Cartagena, 1950, pág. 359.
Id.: "Numismática antigua del área de Calahorra". *Calahorra: Bimilenario de su fundación*. Actas Simposium. Madrid, 1984, págs. 80 y sgs.
- (16) RUIZ TRAPERO María: *Acuñaiones hispano-romanas de Calagurris*. Barcelona, 1968, págs. 80 y sgs.
- (17) GRANT M. *From Imperium to Auctoritas*. Cambridge, 1946, pág. 166.
- (18) Así opina con otros autores HENDERSON M.I.: "Julius Caesar and Latium in Spain". *Journal of Roman Studies*, 32, 1942, págs. Para las fuentes históricas sobre Calahorra puede verse M^a A. Villacampa Rubio, "Calahorra y su entorno a través de las fuentes escritas desde sus orígenes hasta el siglo IV d. C.", *Calahorra. Bimilenario de su fundación*, Madrid 1984, 173-187.
- M^a A. Villacampa recoge las opiniones de que la restauración ocurrió en una fecha entre el 72 y el 42 a. C. lo que desde luego no es discutible, pero esas opiniones pretenden que quizá el hecho ocurrió en el 43 y por obra de un lugarteniente de Lépido, gobernador de la Citerior en el 43. Otros, y cita a Grant, la sitúan en los años 29-28 a. C.; precisamente en mayo del 29, Calvissius Sabinus fue sustituido por T. Stantilius Tauris como gobernador de Hispania, citerior quien tomaría parte en la fundación de Calagurris, (*Ibidem* 179-180). Evidentemente estas opiniones se apoyan únicamente en el dato de las monedas y dependen de su interpretación, pero no distinguen entre la restauración física y la exaltación política de la ciudad. Cuando decimos que no sabemos quien la reconstruyó nos referimos a su restauración física. De su exaltación política algo diremos en este trabajo y es el problema de los dos interrogantes siguientes.

(19) En la exposición de todo el problema de la *pietas* resumimos y seguimos a A. Weinstock, *Divus Iulius*, Oxford 1971, pp. 248-259.

(20) L. Cerfaux J. Tondriau, *Le culte des souverains dans la civilisation greco-romaine*. Tournai 1957.

(21) Era una de las características de la realeza ideal helenística tal como puede verse expuesta en A. González Blanco: "Tensiones políticas y sociales" en la comunidad cristiana del siglo I. Sus manifestaciones en el IV Evangelio", *Revista Internacional de Sociología*, XIII-XIV, 1974, 7-49.

(22) La popularidad del tema se capta en cuanto uno se asoma a los discursos políticos de la época como los discursos de Dios Crisóstomo o el panegírico de Plinio ante Trajano.

(24) Vease A. WEINSTOCK, *op. cit.* págs. 80 y sgs.

(25) SYDENHAM, p. 174, lam. 27, nº 1042 sgs.

(26) GAGE J.: *Les classes sociales dans l'Empire Romain*. París, 1964, págs. 76-77.

(27) *Id.* p. 69.

(28) *Id.* págs. 59-77.

(30) Puede consultarse todo el proceso de romanización de las ciudades p.e. en la obra ya clásica de W.T. ARNOLD: *The roman system of provincial Administration*, Roma, 1968.

(31) PASCUAL P. y H.: "*Carta Arqueológica de La Rioja*": I, *El Cidacos*". Logroño, 1982, p. 62.

(32) OVERBECK J.: *Galerie*, Lam. 26, 10; pág. 660.

(33) UTRILLA MIRANDA, Pilar: "Gentes del Convento Jurídico Cesaraugustano según la Epigrafía y la Numismática". *Cuadernos de Investigación del C. U. L.*, Logroño, diciembre 1079, págs. 95-133.

(34) Este es el problema clave para la determinación tanto de la concesión del título IULIA a Calahorra como de su constitución como Municipio romano. Si, como quieren los investigadores hispanos Ruiz Trapero y Beltrán Martínez, siguiendo a Beltrán Villagrasa las monedas son anteriores al año 36 a. C. para esta época no es probable que a Augusto le hayan molestado mucho ni poco los problemas hispanos. Si fue en España donde según parece se desarrolló antes el culto imperial y precisamente en la Tarraconense y si Augusto, durante los años del Triunvirato, estuvo ocupado en exceso por los problemas italianos, y sobre todo, si España estaba gobernada por Lépido hay que pensar que fuera César quien hiciera ambas cosas (darle nombre y Status jurídico de Municipio), cosa por lo demás completamente coherente con el desarrollo de la guerra y de la política cesariana respecto a España.



Detalles del sello.

