



El laurel de un relieve de *Augusta Emerita*: naturaleza real y figurada en el paisaje político de la Roma de Augusto

Manuel BENDALA GALÁN
Universidad Autónoma de Madrid
bendala.manuel@gmail.com

RESUMEN

Lectura iconográfica del relieve del laurel de *Augusta Emerita*, en función de la conformación del paisaje urbano de la Roma de Augusto, con la tensa convivencia en el seno de la urbe de naturaleza y artificio. Se asocia el *Princeps* al árbol como símbolo de fecundidad y a la serpiente como genio del lugar (*genius loci*).

Palabras clave: Paisaje simbólico de la ciudad. Árbol y naturaleza en Roma. Urbanística romana.

The Laurel of a Relief of *Augusta Emerita*: Real and Figurative Nature in the Political Landscape of Augustan Rome

ABSTRACT

Iconographic interpretation of the Laurel relief of *Augusta Emerita*, based on the conformation of the cityscape of Augustan Rome, with the tense coexistence within the city of nature and artifice. The *Princeps* is associated with the tree as a symbol of fertility and the serpent as a genius of place (*genius loci*).

Key Words: Symbolic city landscape. Tree and nature in Rome. Roman urban.

Un hermoso relieve marmóreo de *Augusta Emerita* representa, con la calidad propia del mejor arte oficial romano, un laurel poblado de pajarillos y, en la base del tronco, una serpiente que parece brotar del árbol enroscándose parcialmente al pie del mismo. El relieve, hallado como parte de las piezas reutilizadas en el sector marginal de Pan Caliente de la ciudad de Mérida, ha de asociarse a un recinto principal del foro colonial, conocido en la literatura arqueológica emeritense como el “Foro de mármol”, sea como parte de un *templum minus* ubicado en ese lugar, parecido al *Ara Pacis* de Roma e identificable con el *Ara Providentiae* de las monedas emeritenses,¹ sea parte del porticado –o del templo situado en el centro– reconocido en las últimas investigaciones a manera de un recinto añadido al primigenio foro colonial en la segunda mitad del siglo I d.C., en época flavia, seguramente como recinto de culto imperial y realizado con un fiel seguimiento del programa formal e iconográfico del Foro de Augusto de Roma.² A él pertenecen también, además del relieve del laurel, los que representan clipeos y canéforas, característicos del ático que coronaba el porticado del *forum* augusteo, y las magníficas esculturas de bulto redondo que representaban a los principales protagonistas de la historia de Roma y el fragmentario grupo principal de Eneas partiendo de Troya con su padre Anquises y su hijo Ascanio, todo ello objeto de múltiples y muy conocidos estudios.³

Es bien explicable que en el rico y expresivo programa iconográfico de este foro de inspiración augustea –un lugar de honor para una ciudad de origen y denominación augusteos– tuviera cabida un relieve con la representación de un laurel, el árbol de Apolo al que se asoció estrechamente el primer *Princeps*. Se conocen bien las razones y el origen de esa asociación. Plinio el Viejo (*NH* XV 137) y Suetonio (*Galba* 1) cuentan que Livia, la mujer de Augusto, recibió en su regazo una gallina que dejó caer a su paso un águila; era asombrosamente blanca y llevaba en el pico una rama de laurel cargada de bayas, y la Augusta decidió criar la gallina y plantar la rama de laurel en la casa de los Césares al borde del Tíber, en Prima Porta, que en adelante se llamaría *Ad Gallinas Albas*. De la rama nació un bosquecillo de laureles, del que Augusto tomaba las ramas para sus coronas triunfales, lo que harían en adelante todos los emperadores, que tras el triunfo plantaban en el bosque las ramas empleadas. Se observó, subraya Suetonio, que cuando un emperador moría, lo hacía también el árbol que había plantado. Era una clara expresión de la identificación personal del *Princeps* con el árbol, con su árbol. Recordemos también que en el 27 a.C., con ocasión de la recepción de su sobrenombre de *Augusto*, se plantaron dos laureles frente a su casa del Palatino (*Res Gestae* 34).

Sin embargo, la inclusión del relieve del laurel en un lugar tan destacado, formando parte del elenco de elementos principales presentes en el complejo y significativo repertorio de motivos y temas que se daban cita en un ámbito del máximo valor indicativo y simbólico, como lo fueron el *Forum Augusti* de Roma y sus reproducciones coloniales o provinciales, obliga a reflexionar sobre el profundo significado que tuvieron en Roma los árboles y la naturaleza en general en el paisaje de la Urbe.

¹ NOGALES, 2000.

² AYERBE ET ALII, 2009, 753-769.

³ Por ejemplo, TRILLMICH, 1995.

Su significado acaso sólo pueda entenderse en el marco de las complejas pautas que definieron el extraordinario paisaje político al que se llegó en Roma en virtud de su singular peripecia social y política, de las creencias y aspiraciones de sus dirigentes. Un paisaje político –de la ciudad– en cuyo meollo central y principal, presidido por la sagrada Urbe, se confrontaron y hubieron de armonizarse la naturaleza originaria, recibida de los dioses, y las nuevas creaciones, obra del humano artificio, que se sumaron en competencia nunca del todo resuelta en la colosal tarea demiúrgica que significó la maduración, el triunfo de la Ciudad. Este fenómeno, que fue un drama antropológico que vivieron todas las civilizaciones antiguas, cada una a su manera, tuvo en Roma la dimensión y la excepcional contundencia que caracteriza a todo lo romano. Fue un drama, verdadero agón conceptual y formal, al que podemos aproximarnos en nuestro tiempo por la notoriedad y la notable conservación de sus vestigios y por la riqueza y feliz conservación de gran parte de su legado literario y, con él, de sus ideas y creencias.



Fig. 1. Relieve del laurel de *Augusta Emerita*. Museo Nacional de Arte Romano, Mérida.

En efecto, una de las expresiones más relevantes y cargadas de consecuencias del vastísimo acervo cultural de Roma fue dar cuerpo y forma a un paisaje urbano

proyectado a todo el territorio de dominio y control de la ciudad –de cada una de las ciudades, con la referencia principal de la propia Roma–, modelado o remodelado en diferente grado y con muy diferentes objetivos y valores hasta transformar el paisaje natural en un contundente y expresivo paisaje cultural. En el rico legado de significaciones que atesoran la lengua latina y sus hijas romances, se hace ver que la transformación antrópica del medio se debió inicial y fundamentalmente a una pulsión dirigida a su transformación para los usos agrícolas: ‘cultivar’ y ‘culturar’ responden al mismo significado, el de aplicar estrategias para remodelar con artificio la tierra para adaptarla a las exigencias de una producción controlada y eficaz de alimentos. En el vocablo ‘cultura’ anida, pues, la idea de que cultura es, en su sentido radical, la forma en que se interviene, se remodela y se antropiza el medio en que se vive.

La cultura urbana o ciudadana, con el alto grado de madurez alcanzado en la Antigüedad con ejemplos como la *polis* griega, la ciudad fenicio-púnica o la *civitas* romana, trajo consigo una compleja y profunda antropización del paisaje, con centro en la *urbs*, el núcleo construido principal del territorio de la ciudad. Ateniéndonos al modelo de la ciudad romana, la urbe vino a ser la máxima expresión de la nueva condición demiúrgica del urbanita o ciudadano, que había pasado de ser mera “criatura” de la naturaleza a “creador” de una naturaleza nueva, producto de su “arte”. Como escribió Varrón (*Rust.* 3.1.4): *divina natura dedit agros, ars humana aedificavit urbes*. Es bien conocido cómo la consolidación de la ciudad –como realidad social, económica, ideológica y jurídica– trajo consigo su materialización en estructuras urbanísticas que se convertirían en la mejor expresión de la ciudad misma: fue el fenómeno de la “arquitectonización” de la ciudad, en feliz expresión del arquitecto y ensayista italiano Aldo Rossi.⁴ El afán de usar la arquitectura como medio de expresión del poder demiúrgico propio de dioses, condujo a las colosales construcciones de las pirámides en el antiguo Egipto, o a las aparatosas urbes de Oriente, ejemplificables en la mítica Babilonia, presidida por la gigantesca *ziggurat* o torre escalonada del templo del dios Marduk, que tanto impresionó a Heródoto cuando cursó visita a la prestigiosa ciudad del Éufrates. Era una contundente expresión del propósito de emular a la naturaleza, a las montañas mismas, y una metáfora de la soberbia humana en cuanto pretendía acercarse a la capacidad creadora que la tradición oriental reservaba a su dios, como queda reflejado en la referencia bíblica a la “Torre de Babel”.

En las ciudades del mundo clásico bulleron esta misma clase de pulsiones, aunque adecuadas al rico juego de relaciones que se derivaba del hecho de consistir en sociedades con mayor protagonismo de los ciudadanos, de la ciudadanía en su conjunto. La corriente más matizada de la acción de los dirigentes tendría su cauce en los mecanismos de la *evergesía*, esto es, de las actitudes y acciones que convertían a los dirigentes en “evergetas” o protectores de las ciudades, con consecuencias en muchos planos, entre los más importantes de los cuales se hallaba el de la promoción de construcciones y obras de arte que sirvieran a la ciudad, a los dioses que la protegían, a su dignidad y, por supuesto, a su propio afán de autoafirmación.

⁴ Rossi 1966.

El hecho es que el urbanita, el que Aristóteles denominó *zoón politikón*, pasó a tener un ecosistema nuevo, a su medida, proyectado a un nuevo paisaje, concebido en la ciudad romana como un territorio articulado según diferentes grados de antropización y diferentes significados. Según las fuentes antiguas, los estudios modernos que las han escrutado y valorado y la investigación arqueológica, el paisaje de la ciudad romana se articulaba según zonas limitadas concéntricamente (*urbs, ager, silva...*), en lo que destacaba la contraposición, en valores, usos y características, entre el espacio central de la *urbs* y el del *ager* de su entorno. Bien se sabe que la *urbs* representa el centro sacralizado de la ciudad, obtenido según un ritual bien definido que traslada el *templum* celeste al terreno acotado por la yunta sagrada que traza el *sulcus primigenius*. Se obtenía así un *templum*, cercado y limitado por la muralla y la franja del *pomerium*, que será centro principal, en lo ideológico y en lo formal o material, del paisaje de la ciudad. Lo expresan bien las monedas de *Augusta Emerita* con su conocido tipo de reverso de la puerta de dos vanos sobrevolada por la línea arqueada de la muralla, representación sintética de su *templum* úrbico. Su frecuente asociación al nombre de la ciudad subraya la representatividad y centralidad material y conceptual de la urbe.⁵

Una de las funciones principales de la urbe va a ser la de expresar y propiciar el orden social, hacer tangibles los poderes que lo sostienen, entre ellos el de los dirigentes. Y en el marco de la ciudad, junto a la capacidad de coerción, una de las expresiones principales del poder fue la de proyectarse en la capacidad de creación, la más característica y distintiva de la nueva humanidad propia de las sociedades desarrolladas, personificada o asumida por sus dirigentes. Nada resultaba más demostrativo que la construcción de edificios, con el ornato que conviniera, cuando no el directo propósito de crear ciudades nuevas –o renovar radicalmente las heredadas–, porque ninguna otra cosa mostraba mejor la condición superior del dirigente en tanto que promotor o generador de un *cosmos* nuevo, que la ciudad material tiende a simbolizar y sintetizar como metáfora o reflejo del *cosmos* ideal.

Pues bien, uno de los aspectos básicos en la búsqueda representatividad de la estructura y el orden de la *urbs* en la ciudad romana tuvo que ver con la búsqueda de equilibrio a la tensión primigenia que representó la nueva dimensión del urbanita como “creador” de su propio ecosistema, de su *cosmos*, si se quiere, al entrar en colisión, por equiparación, con la función creadora exclusiva inicialmente de los dioses, que otorgaron al hombre su primer y primigenio ecosistema natural. Es lo que se expresa en la enumeración y distinción de funciones entre los hombres y los dioses en la frase citada de Varrón. El ejercicio de la *ars*, generadora de la *urbs*, era una acción creadora que la “comparación” varroniana, en la medida en que *comparare* es “parangonar”, “igualar”, venía a equiparar a los hombres con los dioses, creadores del ámbito natural del campo. La conciencia de esa equiparación se hace evidente en una expresiva sentencia de Cicerón (*Rep.* I 12): “no hay ninguna cosa en la que las cualidades humanas se acerquen más a la de los dioses que fundar ciudades nuevas o preservar

⁵ Una reflexión personal reciente sobre la concepción de la ciudad romana y la configuración de su paisaje, en BENDALA, 2011.

las ya existentes” (*neque enim est ulla res in qua propius ad deorum numen virtus accedat humana, quam civitatis aut condere novas aut conservare iam conditas*).

La comparación/equiparación varroniana y ciceroniana pone el dedo en la llaga de la poderosa tensión experimentada desde los orígenes de la ciudad por cuanto la equiparación en el plano demiúrgico de los hombres con los dioses implicaba, según la mentalidad antigua, caer en el terrible pecado de la *hybris*, la peor de las soberbias. Es bien conocido que en la Antigüedad, como bien recuerda Cicerón, la máxima expresión de la acción demiúrgica era la fundación de una ciudad, un acceso a la cualidad divina que se traducía en la divinización de los *oikistai* o fundadores de las ciudades: Teseo en Atenas, Dido en Cartago, Rómulo en Roma... Se entiende bien la pulsión de Alejandro, seguida después por los *principes* helenísticos, de fundar ciudades y asociarse nominalmente a ellas –de donde las muchas Alejandrías que creó o fundó– como garantía de su afán de divinización.

Así pues, el pecado de *hybris* cometido por el urbanita, al igualarse en el plano demiúrgico con los dioses mismos, alimentó una tensión materializada en la urbe que hubo de resolverse mediante la búsqueda de una convivencia armónica en el ambiente metafórico de la *urbs* de los dos ámbitos (agro y urbe) y los dos protagonistas (dioses y hombres) del ecosistema urbano. La *urbs* debía convertirse en metáfora y expresión de la enriquecedora convivencia de ambas realidades. La fórmula para lograrlo fue dar espacio en los ambientes construidos de la urbe a la divina naturaleza para integrarla en el ámbito directo de la acción constructiva del urbanita y proyectar en él una capacidad creadora en la que lo divino y lo humano se fundían en los espacios privados de autorrepresentación de los dirigentes o en los públicos realizados a su iniciativa.

La idea se proyectó inicialmente con fuerza en las residencias aristocráticas de los dirigentes romanos a fines de la República, no por casualidad como efecto de su deliberada aproximación a los modelos helenísticos propios de soberanos divinizados según la *imitatio Alexandri*, con la referencia principal de la propia ciudad de Alejandría. A imitación de los ambientes alejandrinos, en efecto, los dirigentes romanos se construyeron grandes residencias a manera de *horti*, complejos residenciales de lujo con parques y jardines en plena urbe o, dada la creciente escasez de suelo intramuros, en las zonas suburbanas o en plena campiña.⁶ Por lo segundo, los modelos de la *urbs* se trasladaron al campo –*urbs in rure*– y, viceversa, lo primero dio lugar a una introducción del campo en la urbe –*rus in urbe*–, tanto o más trascendente en la conformación y la significación simbólica del paisaje urbano.⁷

Los palacios –*regiae*– de los príncipes helenísticos, como los de Alejandría, habían disputado a los templos de los dioses su teatralidad arquitectónica y paisajística, dotándose de pabellones para simposios y rituales diversos, con jardines y parques que los convertían en *loci amoeni* que integraban residencia palaciega y *paradeisos* oriental en una verdadera emulación de la residencia de los dioses. En Roma fue pionero el filohelena Escipión Emiliano, que se construyó una de esas residencias

⁶ Véanse, sobre esta interesante cuestión, los trabajos reunidos por M. CIMA y E. LA ROCCA (eds.) 1998 y el espléndido trabajo de LA ROCCA 1986.

⁷ PURCELL 1987.

palaciegas a la manera de los *horti* alejandrinos en la *regio* VII, al este de la *Via Lata*. Había quedado impresionado en su visita a Alejandría en el 140 a.C. y tuvo amistad con Átalo III de Pérgamo. Desde entonces se multiplicaron los *horti* aristocráticos en Roma, por obra de Pompeyo, César, Salustio y tantos otros. Destacaron los de Mecenas –*Horti Maecenatis*– y alcanzó una cima de simbolismos en torno a la naturaleza asociada a la ciudad y a sus dirigentes el célebre *aviarium* que Varrón realizó en su finca de *Cassinum* y describe en su obra *De re rustica*. En estas residencias, la incorporación de la naturaleza a los ambientes construidos se proyectó incluso, mediante cuidadas pinturas, al interior de las estancias principales, como se comprueba en la célebre casa de Livia en Prima Porta con la decoración de un verdadero bosque sagrado; o en la estancia azul de la llamada casa del Frutteto, decorada con un *hortus* parcialmente rústico.

Se consolidó, en fin, una ideología en torno al paisaje romano y el papel y el carácter de sus dirigentes, favorecedores del *cosmos* ordenado y perfecto simbolizado en los *horti*, que, según se celebró en los *Ludi Saeculares* como advenimiento del *saeculum aureum* en tiempos de Augusto, llevó a que numerosos ambientes públicos y residenciales incorporaran la naturaleza, domesticada o salvaje, como expresión del orden y la prosperidad que Roma representaba, tutelada por el *Princeps* como un verdadero *numen* de su universo ciudadano. Augusto asumió y consolidó esa trayectoria en el ideario del Principado y en la conformación del paisaje de la *Urbs*.⁸ Recuérdese el gran parque que asoció en el Campo de Marte a su Mausoleo o el valor simbólico de los roleos de acanto del *Ara Pacis*. Es una trayectoria que culminaría en Roma en época de Nerón con la construcción en pleno centro de la urbe de la *Domus Aurea*, un *hortus* excepcional entendido como *basileia*, como *regia* –residencia real y divina–, a la que servía de *dromos* de acceso la misma *Via Sacra*. Junto a las estancias palaciegas, Nerón, obsesionado con su equiparación a los dioses, dotó a su *Domus* de un paisaje natural centrado en un gran lago, el *stagnum Neronis*, rodeado de espacios cultivados y bosques de apariencia salvaje. Tácito, en los *Anales* (XV 44), comenta que los arquitectos que la realizaron, Severo y Celer, tuvieron “tal ingenio y atrevimiento, que trataron de obtener con su arte lo que había obtenido la misma naturaleza”. Al servicio del “príncipe-dios” habían logrado expresar en su beneficio la capacidad creadora del dirigente, equiparada en todo a la de los dioses mismos.

En este caudal de fenómenos simbólicos en la proyección de los dirigentes sobre la naturaleza domesticada en el seno de la ciudad y de la urbe, los árboles jugaron un papel relevante; emergían cargados de significación, como robustas columnas del nuevo edificio simbólico del Estado. En el complejo paisaje simbólico de la ciudad aportaban una rica polisemia, que cada dirigente explotaba o potenciaba con diferentes especies según su programa ideológico y político.

Muy ilustrativo, para lo que ahora nos interesa, resulta la frecuente presencia del plátano en las ciudades romanas y, más directamente, la asociación de César al plátano o la identificación con él, según el curioso episodio relativo al árbol de esta especie que plantó precisamente en *Corduba*. Se trataba de la *platanus orientalis*, el árbol de

⁸ Remito al trabajo clásico de ZANKER 1992.

frondosa copa de hoja caduca que, en su variante híbrida de *platanus hispanica*, es tan familiar para nosotros como gran árbol de sombra en parques, jardines o alamedas. Plinio el Viejo (*NH* XII 6-8) lo cita como importado en el mundo romano desde Oriente, muy estimado por la calidad y frescura de su sombra y tan apreciado que se llegó a regarlo con vino, costumbre comentada también por Macrobio (*Sat.* III 13.3). Plinio da cuenta igualmente de algunos plátanos excepcionales, como uno enorme de Licia, con una oquedad en su tronco que constituía un ambiente ideal para la celebración de ágapes rituales; o el que permitió a Calígula celebrar festines ceremoniales, con numerosos comensales, en el entarimado encaramado a su copa enorme en la campiña de la ciudad latina de Velitres (*NH* XII 9-13); a todo lo cual añadía el naturalista las muchas cualidades curativas de sus hojas, de sus ramas, de sus cabezuelas, generalmente acompañadas o aderezadas con vino (*NH* XXIV 44-45).

Subyacen en todas estas referencias y valores sobre el plátano concepciones simbólicas que están en la base, como se ha dicho, de la fama que alcanzó el plantado por César en el patio de una casa de Córdoba, al que dedicó Marco Valerio Marcial uno de sus epigramas (Marcial, IX 61). Debió de plantarlo cuando vino a *Corduba*, tal vez en el año 45 a.C., en el contexto de la batalla de Munda y seguramente antes de la misma. Su vinculación a la batalla –se ha escrito– otorgaría al gesto de César en relación con el plátano un tono épico que lo vincularía a la *imitatio Alexandri*, que impregna sobremanera la gesta política de César y a su propósito de emular, como Alejandro, que quiso ser un nuevo Aquiles, a los reyes de la epopeya homérica.⁹ Agamenón celebró en Aúlida sacrificios bajo un plátano antes de marchar a Troya, que pudo ver todavía Pausanias (IX 17.7); y según Teofrasto (*Hist. Pl.* 4.13, citado por Plinio, *NH* XVI 88), Agamenón plantó un plátano en Delfos y otro en Cafias, en la Arcadia, antes de partir a Troya, lo que en este último caso atribuye Pausanias (VIII 23.4) a Menelao. Existía una relación del árbol con la guerra que explicaría la existencia de un santuario dedicado a Zeus *Strátios* (“de los ejércitos”) en un bosque de plátanos junto al río Meandro, cerca del cual fue adornado con joyas otro plátano por el rey persa Jerjes durante su marcha contra Grecia, seguramente para hacerse propicio al dios del lugar.¹⁰

Pero más relevante, a propósito del plátano cesariano y cordubense, es la relación que Marcial establece en su epigrama entre el árbol y su impregnación o su riego con vino en el contexto de ritos asociados a Baco: “Muchas veces los faunos han jugado bien bebidos bajo este árbol y un caramillo trasnochador atemorizó la casa silenciosa...; y sus lares guardaron el olor del juerguista Lieo (Baco) y, gracias al vino derramado, su sombra creció más tupida...” (Marcial, X 61.11-16. Traducción de J. Guillén). El epigrama alude poéticamente a una ritualidad que asocia el plátano al vino, en línea con lo que Plinio y otros autores comentan como una rara forma de riego de esta especie arbórea, en una dimensión fundamental de su valoración significativa y simbólica, que es su asociación a Baco, a Dioniso, seguramente alentada, como se observó ya en la Antigüedad, por la similitud de las hojas del plátano y las de la vid. La expresión de fertilidad, exuberancia y vida propia de la vid, asociada a

⁹ CURBERA - GALAZ 1995, 154-156.

¹⁰ CURBERA - GALAZ 1995, 154.

Dioniso/Baco como dios de la inmortalidad, tendría en el plátano una proyección más visible y monumental. El prodigio de sus frondosas copas, renacidas con su habitual vigor cada año, hacían del plátano una metáfora excepcional de fecundidad, de vigor numínico, que en el epigrama de Marcial se muestra alimentado por la ritualidad báquica y directamente asociado a César, en cierta manera identificado con él como si se tratara de la manifestación vegetal de su *genius*, de su *numen*: *aedibus in mediis totos amplexa penates / stat platanus densis Caesariana comis, / hospitis invicti posuit quam dextera felix, coepit et ex illa crescere virga manu, / auctorem dominunque nemus sentire videtur: / sic viret et ramis sidera celsa petit* (IX 61.5-10). De su mano, huésped invicto, crecía lozano el árbol, que quería llegar a las altas estrellas..., expresión ésta que, para algunos investigadores, enlaza con la concepción sideral o astral del *genius* de César. Está bien documentada la práctica de realizar ofrendas de vino en honor del genio de emperadores como Augusto o Tiberio, de modo que Marcial estaría describiendo, con la ritualidad báquica que sugiere en el poema, un acto semejante en honor del *genius Caesaris*.¹¹ No resulta difícil imaginar el afán de una personalidad como César, con la concepción heroizada y divinizada que tenía de sí mismo a imitación de Alejandro –*philaléxandros* lo llama Estrabón (XIII 1.27)–, de quedar asociado a la poderosa imagen de fertilidad y de poder vital que se manifestaba en un árbol como el plátano, cuya eterna y vigorosa regeneración en el ciclo anual era una perfecta metáfora de la idea de genio o de *numen* de la ciudad o la sociedad romana que quiso dirigir y tutelar como un dios, con la insolencia que lo llevó a la muerte a manos de los suyos.

Y con estos precedentes volvemos al laurel emeritense en el recinto que hacía de digna réplica del propio *Forum Augusti* de Roma. Lo dicho a propósito de la *platanus Caesariana* y a su posible valor como expresión del *numen* del *Dictator*, nos conduce a la posibilidad de ver en el laurel del relieve emeritense, tan relevante en el programa ideológico del lugar en que se hallaba, una expresión del *numen* o del *genius* de Augusto, a lo que invita especialmente la presencia de la serpiente, que puede ser interpretada como manifestación del *agathos daimon* que anidaba en el árbol para subrayar su vinculación, o su identificación, con el *numen* del emperador. Es bien notoria la rica polisemia de la serpiente en el mundo antiguo en general y en el romano en particular, pero entre sus significados, según se ha defendido por su reiterada presencia en los lararios domésticos, la serpiente podría asociarse o identificarse con el *genius* del *paterfamilias* o con el *genius loci*, o con ambas cosas a la vez, en la medida en que en el ámbito doméstico el *genius* del *paterfamilias* es concebido precisamente como el *genius loci*, protector de la casa y de sus moradores; y aunque se ha defendido también que las serpientes en los lararios han de ser, más bien, la representación zoomorfa e impersonal de los antepasados de la familia, no deja de resultar una confluencia con los valores numínicos que cabe atribuir a la serpiente como expresión del genio o el *numen* de un individuo determinado, vivo o difunto.¹²

En el caso del relieve emeritense, la serpiente-*genius* quedaría asociada al laurel, a Apolo por tanto, y nada resultaría más adecuado para servir de referente simbólico

¹¹ CURBERA - GALAZ, 1995, 157.

¹² PÉREZ RUIZ 2014, 68-73.

en un recinto de probable dedicación al culto imperial, al emperador divinizado. El emperador, según la expresión del lenguaje simbólico propio del relieve, aparecería como divinidad tutelar de la sociedad y la ciudad en que se lo veneraba, con esa dimensión principal como *genius loci* que es una de las concepciones más destacadas de los dioses tutelares de una ciudad, señalada en las expresiones epigráficas de los cultos oficiales especialmente, por cierto, en las provincias africanas e hispanas,¹³ y trasladadas al culto imperial como tuvo ocasión de señalar a propósito de las formas de culto perceptibles en los templos del foro de *Baelo Claudia*.¹⁴

Esta asociación simbólica del laurel emeritense a Augusto y al culto al emperador, se ratifica con la expresiva presencia de los arbustos de laurel en el más antiguo testimonio seguro de culto imperial en el Occidente del Imperio: el célebre altar consagrado a Roma y Augusto en el santuario inmediato a *Lugdunum* (Lyon), según Estrabón, en la confluencia de los ríos Arar (Saona) y Ródano (Estr., IV 3.2). Fue realizado por Druso el año 12 a.C. en el lugar del santuario federal del dios Lug, en el que se reunían los delegados de las 60 naciones de las tres Galias, cuyas estatuas simbólicas formaban parte del programa iconográfico del santuario. Ahora lo hacían en torno al emperador divinizado¹⁵ y coronado en sustitución del dios céltico y con centro de referencia principal en el altar, flanqueado por altas columnas y con representación de los dos laureles, de lo que se tiene buena documentación por su representación en numerosas acuñaciones monetales de la capital gala. El laurel emeritense, pues, asociado o vinculado al genio del emperador por los valores simbólicos del árbol y de la serpiente que de él emanan como epifanía zoomorfa de su espíritu interior, puede entenderse como elemento característico de los referentes del culto imperial, presente en el gran recinto que se le dedicó, sobre la base de los modelos augusteos, en la capital lusitana.

En conclusión, cuanto se ha dicho sobre la *platanus Caesariana* o sobre el simbolismo de la estructura ordenada de los roleos a los que se asocia Augusto en el *Ara Pacis*, hacen que el laurel animado de *Augusta Emerita* nos conduzca a las ideas sobre los poderes divinizados de los Imperios del Oriente Próximo, según las cuales, el soberano era concebido como un *numen* o genio de la naturaleza, asociado al “Árbol de la Vida”, como muestran los relieves oficiales asirios, o identificado con él, como muestra la expresiva iconografía de un sello sumerio de Uruk, en la que el rey-dios Dumuzi se muestra con la forma humana de un “Árbol de la Vida”, que nutre, además, a los animales en una naturaleza felizmente armonizada por la acción del rey-dios. Son las ideas matrices asumidas por Alejandro en su revolucionaria asunción de las formas de poder orientales para conseguir su propia divinización. La *imitatio Alexandri* fue decisiva en el camino a su heroización por el que optaron los *Principes* romanos. Y en Roma, reimpulsando ideas ancestrales del mismo origen y en la misma dirección de sus etapas originarias, como se hace ver en la recuperación del ciclo troyano y la leyenda del oriental Eneas en época de Augusto, cobraron forma las

¹³ LEPALLEY 1992.

¹⁴ BENDALA 2010.

¹⁵ FISHWICK 1978, 1204-1206.

expresiones y concepciones del poder orientales, ancestrales y helenístico-romanas que ahora contemplamos en el lenguaje formal de los escenarios del culto imperial.

BIBLIOGRAFÍA

- AYERBE VÉLEZ, R., BARRIENTOS VERA, T. Y PALMA GARCÍA, F. (Eds.), 2009: *El Foro de Augusta Emerita. Génesis y evolución de sus recintos monumentales* (=Anejos de AEspA 53), Madrid.
- BENDALA GALÁN, M.
 (2010): “*Baelo Claudia* y su personalidad ciudadana y urbana: diálogo desde el estudio y la amistad”, *Ab Aquitania in Hispaniam. Mélanges d'histoire et d'archéologie offerts à Pierre Sillières* (=Pallas 82), Toulouse, 465-482.
 (2011): “En torno a *Augusta Emerita: urbs, suburbium y territorium*”, [en] J. M. Álvarez Martínez - P. Mateos Cruz (eds.), *Actas Congreso Internacional: 1910-2010. El yacimiento emeritense*, Mérida, 247-266.
- CIMA, M. - LA ROCCA, E. (eds.) (1998): *Horti Romani, Proceedings of the International Congress*, Rome.
- CURBERA, J. B. - GALAZ, M. (1995): “*Platanus Caesariana*”, *Habis* 26, 153-158.
- FISHWICK, D. (1978): “The Development of Provincial Ruler Worship in the Western Roman Empire”, *ANRW* II, 16.2, 1201-1253.
- LA ROCCA, E. (1986): “Il lusso come espressione di potere”, [en] M. Cima - E. La Rocca (eds.), *Le tranquille dimore degli dei. La residenza imperiale degli horti Lamiani*, Venezia, 3-36.
- LEPELLEY, C. (1992) : “Une forme religieuse du patriotisme municipal: le culte du Génie de la Cité dans l’Afrique romaine”, [en] *V Colloque International d’Archeologie et d’Histoire de l’Afrique du Nord (Avignon, 1990)*, Paris, 125-137 (= *Aspects de l’Afrique romaine. Les cités, la vie rurale, le christianisme*, Bari, 2001, 39-52).
- NOGALES BASARRATE, T. (2000): “El relieve histórico de M. Agrippa, los relieves de Pan Caliente y el Altar del Foro emeritense”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Hist. Ant.* 13, 391-423.
- PÉREZ RUIZ, M. (2014): *Al amparo de los Lares. El culto doméstico en las provincias romanas Bética y Tarraconense*, (=Anejos de AEspA 68), Madrid.
- PURCELL, N. (1987): “Town in Country and Country in Town”, [en] E. Blair McDougall (ed.), *Ancient Roma Villa Gardens*, Washington, 187-203.
- ROSSI, A. (1966): *L’Architettura della città*, Milano.
- TRILLMICH, W. (1995): “Gestalt und Ausstattung des ‘Marmorforums’ in Mérida”, *MM* 36, 269-291.
- ZANKER, P. (1992): *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid.