ÍNDICE

<i>Prólogo</i>	9
Capítulo 1. SUPERSTITIO: CONCEPCIONES DE LA DESVIACIÓN RELIGIOSA EN LA ANTIGÜEDAD ROMANA	11
1. Punto de partida	11
2. Fuentes	14
3. <i>Superstitio</i>	16
4. Desviación religiosa	20
Capítulo 2. PRODUCCIÓN DE LAS NORMAS RELIGIOSAS EN LA REPÚBLICA TARDÍA	23
1. Prohibiciones tempranas	23
2. Varrón	29
3. Cicerón	32
4. Resumen	44
Capítulo 3. DE SUPERSTITIONE: EXPERIENCIAS RELIGIOSAS QUE HABRÍA QUE EVITAR EN LOS TEMPLOS	45
1. Una concepción errónea de los dioses	45
2. Una amplia perspectiva	48
3. Religión con imágenes y sin imágenes	49
4. Representación	51
5. El uso de las imágenes	55
6. Presencia y representación	59
7. Resumen: La experiencia	61
Capítulo 4. EL DISCURSO NORMATIVO DE LA ANTIGÜEDAD TARDÍA.	63
1. ¿Qué se regula?	63
2. Fuentes	75

3. Temas	78
3.1. Los clérigos	78
3.2. La propiedad sacra	80
3.3. Las prácticas rituales	83
3.4. El saber	87
4. Conclusión	88
<i>Capítulo 5. EL INDIVIDUO EN LOS MUNDOS NORMATIVOS</i>	
RELIGIOSOS	91
1. Inclusión y exclusión	91
2. La experiencia religiosa individual	92
3. La prioridad de la decisión individual	95
4. Posibles conflictos	97
5. Problemas de conceptualización	98
<i>Capítulo 6. DESVIACIÓN E INDIVIDUALIZACIÓN: DESDE CICERÓN</i>	
A TEODOSIO	103
1. Situación y destinatarios de las regulaciones en el siglo I a. C.	103
2. Una tentativa de modelo para la época del Imperio	107
3. La individualización religiosa	111
<i>Bibliografía</i>	115

CAPÍTULO 3
DE *SUPERSTITIO*: EXPERIENCIAS RELIGIOSAS QUE HABRÍA
QUE EVITAR EN LOS TEMPLOS

1. UNA CONCEPCIÓN ERRÓNEA DE LOS DIOS

La reflexión y la polémica antiguas sobre la desviación religiosa han dado origen a tratados enteros dedicados al tema. De la tradición latina, el libro de Séneca *De superstitione*, escrito a mediados del siglo I nos ha llegado sólo en forma fragmentaria. El tratado de Plutarco de Queronea *Peri desidaimonia*, escrito poco tiempo después, probablemente alrededor del año 70⁷³, se conserva en su totalidad. Ambos textos fueron analizados en profundidad por filósofos e historiadores religiosos, como ya he expuesto en el primer capítulo.

El texto de Plutarco es conocido por su contraposición entre la *desidaimonia* por un lado y el ateísmo por el otro, como las dos formas principales de una actitud errónea ante los dioses (cap. 1 = 164E). Esta antítesis estructura todo el texto y lleva a una comparación que, sorprendentemente, favorece al ateísmo, ya que éste nunca conduciría a la superstición; la superstición, a la inversa, desemboca muchas veces en él (cap. 10a-12 = 169E-171B). Esto llevó a la hipótesis de que Plutarco tendría presente una diatriba del siglo III a. C. del cínico ateo Bión de Borístenes⁷⁴. La característica dominante de los supersticiosos es el temor a los dioses, que muestra con claridad una concepción errónea de ellos, una teología equivocada⁷⁵. Esta incluye también, sin diferenciación, a los demonios. En su intento de investigar el concepto de superstición en los textos griegos, Dale B. Martin reconoció acertadamente que Plutarco introdujo tan sólo en textos posteriores el concepto de *daimones*, que podrían tener una actitud negativa hacia los hombres. Esto tuvo sus consecuencias: socavó la línea general de la argumentación filosófica⁷⁶.

⁷³ GÖRGEMANN, 2003, 307, también, ERBSE, 1952, 297-304 argumenta a favor de una datación en base a un escrito del joven Plutarco. Esto es hipotético y no debería generar confusión sobre las continuidades en el pensamiento de Plutarco (KLAUCK, 1994, 65).

⁷⁴ ERBSE, 1952, 299, siguiendo a ABERNETTY.

⁷⁵ ERBSE, 1952, 304-313; MARTIN 2004, 96.

⁷⁶ MARTIN, 2004, 98-108.

En su texto anterior, Plutarco se concentra en la ambivalencia que resulta de la devoción cuando ésta se pervierte a través del miedo injustificado. La elección de los ejemplos y las observaciones de Plutarco permiten una mirada sobre las intensiones prácticas de la religión contemporánea. Su análisis comienza en el ámbito privado, en el sueño o en el hogar (3c-d = 165E-166A), pero luego se traslada rápidamente a los templos. En vez de ser un lugar de redención en épocas de crisis, los santuarios se convierten en un lugar de castigo (4a = 166F). Esta lógica de odio y miedo, y el intento de acercarse a los dioses (11) están presentes en todo el tratado. Es característica la *proskynesis* ante las imágenes en lugar de ante una representación realista de las deidades trascendentales, una actitud que une la crítica a los dioses con la invocación de los mismos (6b). Quedarse en el hogar es una forma leve de *deisidaimonia* (7d), la más grave es la que se constata en los templos de los dioses (9b). La imagen de los cartaginenses sacrificando a sus propios hijos representa el punto culminante (13) del análisis final de la *deisidaimonia*, como una confusión emocional (14) que conduce más bien al ateísmo antes que a lo que es la última palabra, la *eusebeia* (14).

Sin embargo, la elección de los ejemplos hecha por Plutarco podría considerarse fortuita, si no se la comparara con el texto de Séneca, escrito poco tiempo antes⁷⁷ y que Plutarco seguramente desconocía. Uno de los pocos fragmentos conservados del texto *De superstitione* del estoico romano, trata de prácticas comparables, como por ejemplo, el peinar y bañar una estatua⁷⁸.

In Capitolium perueni, pudebit publicatae dementiae, quod sibi uanus furor adtribuit officii. Alius nom ina deo subicit, alius horas Ioui nuntiat: alius lutor est, alius unctor, qui uano motu brachiorum imitatur unguentem. Sunt quae Iunoni ac Mineruae capillos disponant (longe a templo, non tantum a simulacro stantes digitos mouent omantium modo), sunt quae speculum teneant; sunt qui ad uadimonia sua deos aduocent, sunt qui libellos offerant et illos causam suam doceant. Doctus archimimus, senex iam decrepitus, cotidie in Capitolio mimum agebat, quasi dii libenter spectarent, quem illi homines desierant. Omne illic artificum genus operatum diis immortalibus desidet.

«Vine al Capitolio; vergüenza causará el descubrir la demencia que un furor ridículo ha tomado por oficio: uno hace como que presenta los nombres al dios, otro se ocupa en avisar a Júpiter las horas, otro se muestra que es lector, otro untador, que

⁷⁷ ANDRÉ, 1983, 57, que hace referencia a la amplia base de la polémica de la obra, aboga por una datación posterior.

⁷⁸ SÉNECA, *De superstitione* fr. 36 Haase = fr. 69 Vottero (SAN AGUSTÍN. *Civitas Dei*. 6.10).

con un irrisible menear de brazos contrahace al que unta. Hay algunas mujeres que fingen están aderezando los cabellos a Juno y a Minerva, y estando no sólo lejos de la estatua, sino del templo, mueven sus dedos como quien está componiendo y tocando a otra. Hay otras que tienen el espejo, otras que llaman a los dioses para que les favorezcan en sus pleitos. Hay quien les ofrece memoriales y les informa de su causa: un excelente *archimimo*, o director de escena, anciano ya decrépito, cada día iba a recitar en el Capitolio, como si los dioses oyeran de buena gana al que los hombres habían ya dejado. Allí veréis ociosos todo género de oficiales, asistiendo al servicio de los dioses inmortales». (Trad. al español tomada de: San Agustín. *La ciudad de dios*. Libro XI. Capítulo X, http://www.iglesiareformada.com/Agustin_Ciudad_6.html)

El siguiente fragmento, también muy citado por San Agustín, explica mejor el componente emocional de los sujetos:

*Hi tamen, inquit, etiamsi superuacuum usum, non turpem nec infamem deo promittunt. Sedent quaedam in Capitolio, quae se a Ioue amari putant: ne Iunonis quidem, si credere poetis uelis, iracundissimae respectu terrentur*⁷⁹.

«Éstos, aunque ofrecen al dios un ministerio superfluo y excusado, sin embargo, no es torpe ni infame: hay algunas mujeres que están sentadas en el Capitolio, persuadidas de que Júpiter está enamorado de ellas, sin tener respeto ni miedo a Juno, no obstante de ser (si quisierais creer a los poetas) una diosa colérica e iracunda». (Trad. al español tomada de: San Agustín. *La ciudad de dios*. Libro XI. Capítulo X, http://www.iglesiareformada.com/Agustin_Ciudad_6.html)

Mi reproducción de la cita no está motivada por la burla, como en el caso de San Agustín. Es el estoicismo de Séneca el que critica la sustitución de la razón y la demanda de moderación⁸⁰ en contra del sentimiento. Lo insinúan palabras como *furor*, *insanire*, *dementia*. Toda la línea argumentativa se desarrolla a partir de los sentimientos de pérdida y de alegría, supuestamente ficticios, que, en el caso de Isis, son regulados por el calendario (fr. 35), hasta el enamoramiento de Júpiter al final. Según la argumentación de Séneca, el lugar adecuado para esos sentimientos es el santuario, como quedará claro en un fragmento posterior que San Agustín cita en el mismo capítulo. Al igual que Séneca, él también se interesa por los sentimientos, pero a diferencia de aquel, no en relación con los templos, sino los dioses. La combinación de dio-

⁷⁹ *Ibidem*, fr. 37 Haase = fr. 70 Vottero (Aug. *civ.* 6,10).

⁸⁰ ANDRÉ, 1983, 59.

ses que ambos toman en sus críticas⁸¹ no se remite a pares mitológicos, sino a uniones establecidas en el culto, al templo, como lo demuestran conceptos como *adoramus* y *cultum*.

Si seguimos la línea presentada, que pretende visualizar la «superstición» mediante ejemplos, nos encontramos con emociones intensas y, como me gustaría formularlo, con una experiencia religiosa que excede el control social. Entonces el templo se convierte realmente en un lugar ambivalente. Es el lugar por excelencia para la religión, caracterizado por ser el más fuertemente institucionalizado, el más visible y a menudo, público. Es decir, es un lugar para la forma menos íntima, más tradicional y más controlada de la actividad religiosa. Al mismo tiempo, este lugar aloja la estatua del dios y ofrece así la posibilidad de experimentar la presencia de los dioses en sus imágenes, lo que podría conducir, potencialmente, según el juicio, al comportamiento individual más vergonzoso. A este aspecto de la religión antigua me dedicaré a continuación.

2. UNA AMPLIA PERSPECTIVA

Desde una perspectiva europea, los enfoques críticos de Séneca y Plutarco no son nuevos y la selección de San Agustín es más que representativa. Las religiones antiguas que nosotros tratamos de conceptualizar como «religión tradicional» o «religión de la *polis*», «culto civil» o «politeísmo como un sistema abierto», durante siglos fueron llamadas simplemente «idolatría», no sólo por los polemistas judíos o cristianos, sino también por los observadores comunes⁸², con el fin evitar el término despectivo de «paganismo». Para las religiones antiguas, alojar estatuas en los templos era realmente un instrumento poderoso que ayudaba a construir lo divino en una forma diferenciada, politeísta, y a representarlo desde otra perspectiva. El medio «estatua» posibilitaba un acceso ritual, esto es, una actividad religiosa práctica, estimulaba la reflexión, inspiraba visiones y a la imaginación en sueños diurnos y nocturnos; también permitía un pensamiento filosófico crítico. En los templos era posible encontrar a los dioses y dirigirse a ellos. Los sacrificios permitían, mediante la hieroscopia, hacer preguntas y recibir respuestas inmediatas. La con-

⁸¹ SÉNECA, *De superstitione*. fr. 39 Haase = fr. 72 Vottero (*Aug. civ.* 6,10).

⁸² Véase SCHMIDT, 1987.

sulta a la voluntad de los dioses en las tantas formas de adivinación recurre también con frecuencia a este sistema de representación.

Hoy en día, el término «idolatría» pareciera ser menos despectivo. Al menos así debería ser. En la era de las innovaciones mediáticas, las ciencias humanas descubrieron en las imágenes un gran tema de investigación. Disciplinas específicas como la historia del arte o la iconografía lograron colocarlas en el centro de las investigaciones dentro de la antropología y de las ciencias religiosas. Valiéndome de los conceptos y de los resultados de esas investigaciones intentaré describir de manera más precisa el rol de las imágenes en la religión romana. Para ello indagaré en los siguientes aspectos: ¿estas imágenes representan a los dioses? En caso de que así sea, ¿de qué manera? Así se esclarecerán las condiciones culturales previas para el comportamiento que se critica como desviación, como descarrilamiento emocional e intelectual.

3. RELIGIÓN CON IMÁGENES Y SIN IMÁGENES

Tras su regreso del exilio en el año 57 a. C., Cicerón protesta en su discurso ante los pontífices contra el hecho de que Clodio le haya quitado su casa para convertirla en un santuario sin el fundamento legal suficiente: según Cicerón, Clodio bendijo su casa, colocó un monumento en su lugar y consagró una estatua (*consecrasset... monumentum fecisset... signum dedicasset*)⁸³. Desde un punto de vista lingüístico, esa secuencia es una intensificación de la calidad religiosa. Los pasos en sí no siguen una secuencia necesaria. De acuerdo al derecho de posesión romano y a la práctica usual general, un magistrado podía consagrar un pedazo de tierra a los dioses y de esta manera transferir la posesión del ámbito público al ámbito del poder divino, lo podía convertir en *sacer*⁸⁴. El siguiente paso en la declaración de Cicerón se refiere a los edificios religiosos, que no necesitan alojar una estatua; también se podría pensar en un altar abierto, en un recinto o en una estructura techada. Claro que una estatua mostraría de manera innegable, y éste es el tercer paso de Cicerón, que esa construcción debe ser interpretada como la «casa» (*aedes*), de un dios; la vivienda de una deidad, y no como un depósito, una sala de reuniones o un *schola* (edificios en los que sin duda también se pueden colocar estatuas). La devoción y los rituales pueden existir también sin imágenes.

⁸³ CICERÓN, *En defensa de su casa*, 51.

⁸⁴ Véase RÜPKE, 2006a.

Y sin embargo, en la época de Cicerón las imágenes eran importantes y omnipresentes. En el caso de la creación dudosa del templo por parte de Clodio, es el uso de la estatua (de ella obtendremos más detalles en el discurso de Cicerón y en el mío) lo que consolida la sacralización de la posesión antes privada y lo que elimina toda ambivalencia restante. Varrón (116-27 a. C.), contemporáneo de Cicerón, afirmaba que el uso de estatuas era una evolución antigua pero secundaria, tras 170 años de un culto sin imágenes (*deos sine simulacro coluisse*)⁸⁵, aún cuando los templos —Varrón habla más precisamente de estructuras techadas (*testudines*)— eran utilizados ya desde mucho antes⁸⁶. En relación a estos aspectos, Varrón remite —quizás con razón— a la influencia griega y etrusca⁸⁷, y al hecho de que el arte de esculpir está estrechamente ligado a la decoración arquitectónica. La innovación más notoria no era una imagen o unas pocas imágenes en el interior del templo, sino la gran cantidad de imágenes en el techo. Ellas caracterizan los templos etruscos y sus variantes romanas⁸⁸ en este período y en períodos posteriores.

Sin embargo, no discutiré ahora la exactitud histórica de la declaración de Varrón, de motivación filosófica, que postula la falta de grandes imágenes en un lugar determinado antes del comienzo de la monumentalización urbana. No veo cómo Varrón pudo haber tenido una prueba clara sobre la falta temprana de imágenes. Sin embargo, es probable que haya estado en lo cierto. Sólo a partir de investigaciones recientes se pudo determinar que, a excepción de Egipto, el incremento de imágenes antropomorfas en zonas centrales y periféricas en las culturas griegas y del Oriente Próximo, se remonta a finales de la primera mitad del primer milenio antes de Cristo⁸⁹.

Como ya hemos dicho, determinadas características de la religión romana también podían funcionar sin hacer referencia a las imágenes. La posesión divina en espacio y tiempo, esto es, la tierra consagrada o la *feriae*, los días festivos identificados en el calendario como *NP* y asignados a una única deidad⁹⁰, pueden ser vistos más bien como un elemento estático. En efecto, las

⁸⁵ VARRÓN, *Ant. rer. div.* fr. 18 Cardauns.

⁸⁶ Servius auctus, *Aeneis* 1,505; CARDAUNS, comm. ad loc. 1976, 147. Véase VARRÓN *Ant. rer. div.* fr. 70, donde *delubrum* está asociado a imágenes y no a *templum*.

⁸⁷ VARRÓN, *Antiquitates rerum divinarum.* fr. 38 Cardauns.

⁸⁸ Véase CRISTOFANI, 1987; ZEVI, 1987; IZZET, 2001.

⁸⁹ PETER EICH escribió una monografía sobre Grecia; sobre el Oriente Próximo antiguo: ORNAN, 2005, 171.

⁹⁰ Véase RÜPKE, 1995, 492-500.

oraciones y los sacrificios también son suficientes y no es necesaria una imagen a la cual dirigirse directamente. Un altar temporal hecho con planchas de césped y vasijas de sacrificio elaboradas sólo con arcilla son suficientes, tal como destaca Varrón en el marco de su crítica a la suntuosidad de los templos⁹¹. Pero esta no es una descripción amplia para el período post-republicano e imperial.

4. REPRESENTACIÓN

Un romano de esta época no necesitaba buscar un templo para tener algún conocimiento sobre imágenes. Por un momento, nuestro viaje nos lleva a recorrer algunas casas de Pompeya. En la entrada de la Casa dei Vettii (V.15.a/b), el visitante se topaba con una imagen de Príapo. Es especialmente conocido por pesar su pene en una balanza sostenida con su mano, contra una bolsa de monedas; pero la imagen es representativa por la aparición frecuente de Príapo en los recibidores. Aquí colocada, la imagen indica más bien un castigo sexual por robar o por un mal comportamiento por parte de los visitantes, antes que un deseo sexual⁹². La compleja disposición de las puertas le permitía al portero obligar a determinados invitados a una confrontación directa con Príapo mediante una entrada más pequeña, o a evitarlo mediante una entrada mayor⁹³ para encontrarlo luego nuevamente en forma de estatua en una fuente del peristilo. En una casa en el área VI.7, conocida por la así llamada procesión de los carpinteros (que muestra cómo la gente sencilla, quizás los propietarios, llevan una imagen de Minerva), la entrada 9 (ahora destañada) saludaba a un visitante con pinturas de Mercurio y Fortuna a su derecha e izquierda. La interpretación de John Clarke se verifica con muchos hechos: «El propietario duplicaba en cierta forma sus posibilidades, ya que Mercurio era el dios que enriquecía a los comerciantes, y Fortuna también traía riqueza y prosperidad.» Afuera, una imagen de Minerva completaba la combinación de deidades protectoras⁹⁴. Un tercer ejemplo: pasando la entrada en dirección al comercio de la «Procesión de Cibele» en el área IX.7.1, había una hilera de cuatro bustos que mostraban a Júpiter, Mercurio, la Luna y el Sol. Nuevamente sigo a Clarke y me baso en su interpretación: el Sol y la

⁹¹ VARRÓN, *Antiquitates rerum divinarum*. fr. 38 Cardauns.

⁹² Véase por ej. CLARKE, 1998, 174-7; BLACH, 2008, 118s.

⁹³ KASTENMEIER, 2001, 307-11.

⁹⁴ CLARKE, 2003, 86.

Luna ubican al comercio en un sistema de referencia cósmico, en el que el Júpiter barbudo alude al sistema político romano, y Mercurio a la prosperidad que garantiza el comercio⁹⁵.

Se podría decir, si hacemos una primera clasificación⁹⁶, que esta forma de comunicación entre propietario y visitante o cliente presupone una estandarización del «médium» y de su significado. Se combina una determinada cantidad de elementos, es decir, deidades. La estabilidad del significado se logra mediante la práctica iconográfica.

Varrón reconoció este mecanismo. Tras sus descripciones y construcciones sistemáticas de diferentes grupos de dioses altamente especializados, añadió a sus *Antiquitates rerum divinarum*, obra estructurada en quince partes, un decimosexto libro «De dis praecipuis atque selectis» («Sobre dioses especiales y selectos»). En la introducción de este libro, los define como los dioses que conservaron los templos y que «están distinguidos por muchos signos» (*quibus aedes dedicaverunt eosque pluribus signis ornatos notaverunt*, fr. 228, Cardauns). Desde el punto de vista lingüístico, Varrón parece unir el concepto de estatua, denominado en otras partes siempre como *simulacra*, con los atributos que les otorgan unicidad. Un dios particular podía ser adorado sin imagen, como se destaca en el fragmento 15, pero para una diferenciación más amplia son necesarios los templos e imágenes. La santificación de una estatua por parte de mujeres posibilitaba la creación de una *Fortuna Muliebris*, *Fortuna* y *Felicitas* podían diferenciarse la una de la otra sobre todo porque tenían templos diferentes⁹⁷. Partiendo de este principio, Varrón tiene dificultades para imaginarse cómo se debe proceder con la gran cantidad de dioses introducidos por el rey Numa. Seguramente había, así lo habrá creído, diferentes rituales (*sacra*), pero ¿alcanzarían esos hechos pasajeros para diferenciar permanentemente a los dioses? Diferentes reescrituras y pasajes paralelos sugieren que Varrón, a pesar de que él mismo afirmaba que al principio aún no había templos ni estatuas (fr. 38, Cardauns), suponía sin embargo la existencia de diversos pequeños santuarios, *delubra*⁹⁸.

⁹⁵ Véase CLARKE, 2003, 89. Véase Cic. *De natura deorum* 1.83: ... *Iovem Semper barbatum*...

⁹⁶ En RÜPKE, 2007, 35-43 y 73-88 se elabora el concepto de comunicación religiosa.

⁹⁷ VARRÓN, *Antiquitates rerum divinarum*. fr. 192 (*Muliebris*) y 191.

⁹⁸ Véase VARRÓN, *De vita populi Romani* 1, fr. 15 Riposati y muy explícito sobre el problema de si se puede hablar de idolatría ante el uso de imágenes, TERTULIANO, *De idolatría* 3,1.

Vale destacar que en este contexto no se mencionan relatos, los que podrían servir como un medio alternativo. Esto no es inusual. Las grandes diferencias entre el conocimiento religioso codificado en textos y el codificado en imágenes es un fenómeno muy común⁹⁹.

Los relatos del pontífice Cota en el tratado «Sobre la naturaleza de los dioses» de Cicerón, ofrecen una comprobación importante de esa interpretación de los fragmentos de Varrón:

Nobis fortasse sic occurrit, ut dicis; a parvis enim Iovem, Iunonem, Minervam, Neptunum, Vulcanum, Apollinem, reliquos deos ea facie novimus, qua pictores fictoresque voluerunt, neque solum facie, sed etiam ornatu, aetate, vestitu. (181)

«Quizá se nos ocurre así como tú dices; pues desde pequeños conocimos a Júpiter, a Juno, a Minerva, a Neptuno, a Vulcano, a Apolo, a los demás dioses, con aquella faz que quisieron los pintores y los escultores; y no sólo con la faz sino hasta con el adorno, la edad, el vestido.»

La discusión filosófica subraya esto, claramente, como un problema. Pues esta representación es arbitraria, contingente, y no proporciona una fecha segura en la que se pueda basar el concepto de los dioses antropomorfos, como de hecho lo hacen los epicúreos¹⁰⁰. Pero la ocasional crítica de los intelectuales —compartida, por supuesto, por Varrón¹⁰¹— no ponía en peligro el real funcionamiento del sistema semántico, y los intelectuales también supieron contribuir en algo la utilización práctica. Finalmente, Varrón logra superar sus críticas iniciales. En otro momento menciona que las estatuas y sus atributos (*simulacra deorum et insignia ornatusque*) estaban pensadas para que los iniciados puedan ver el verdadero significado de los dioses, para que pueda trascender el alma (*anima*) al mundo¹⁰².

Desde una perspectiva histórica eran más importantes otras ventajas. La dominancia del sistema iconográfico posibilitaba con facilidad la creación de nuevos dioses; acabamos de nombrar a *Fortuna Muliebris* («la fortuna de las mujeres»). Los cultos a las cualidades o personificaciones divinas, que resultan

⁹⁹ STOLZ, 2004, 14 remite al comportamiento como la tercera forma de codificación de un «mensaje religioso»; UEHLINGER, 2006, 178.

¹⁰⁰ CICERÓN, *De natura deorum*, 1.76-84. Véase WIFSTRAND SCHIEBE, 2003 sobre el estatus ontológico de esos dioses.

¹⁰¹ Véase la fuerte crítica de VARRÓN, *Antiquitates rerum divinarum*. fr. 18 Cardauns.

¹⁰² *Ibidem*, fr. 225 Cardauns.

tan raras para las representaciones modernas de la religión antigua, pierden toda singularidad desde el punto de vista de lo visual. Los templos y las estatuas contribuían con convertirlas en una parte integral del sistema¹⁰³. De acuerdo a los milagros referidos a sus templos, *Salus*, *Fortuna* o *Concordia* (salud, suerte y armonía) no eran otros más que Juno o Marte. Aproximadamente un tercio de las historias relatadas sobre milagros aluden a templos de estas deidades¹⁰⁴. Los fragmentos de una de las estatuas más grandes que poseemos es justamente de una de ellas: *Fortuna huiusce diei*. La estatua medía más de ocho metros. Además, estaba dispuesta sobre una base de más de dos metros de alto y debe haber ocupado por completo el pequeño espacio del Templo B situado en Largo Argentina¹⁰⁵. El recientemente popularizado concepto de *picturing*, la metáfora sobre la modificación del mundo mediante su representación pictórica, describe muy bien este proceso¹⁰⁶.

Las observaciones anteriores parecen implicar un aumento ilimitado de estatuas y dioses nuevos. Sin embargo, sucede lo contrario. Ya el mismo Cota, adepto de Cicerón, notó que el número de nombres de deidades en los rituales pontificales y textos romanos era más bien limitado¹⁰⁷. Una inflación de los signos hubiera puesto en peligro el funcionamiento del sistema semántico antes descrito. Los cultos nuevos, en el caso de ser públicos, estaban sometidos a un procedimiento complejo de aprobación por parte del senado. También se redujo otra posible fuente de creación de signos, como bien observó Peter Steward en su maravilloso libro *Statues in Roman Society*: «Existía una gran presión social y política que garantizaba en Roma la diferenciación entre las imágenes de los dioses y de los hombres»¹⁰⁸. La diferenciación conceptual se refleja en la terminología: «El *simulacrum*, con sus asociaciones divinas, no se utiliza para estatuas honoríficas y conmemorativas públicas de los hombres»¹⁰⁹.

¹⁰³ El concepto de «recursos» (al que además se añaden fiestas, por ejemplo) elaborado por CLARKE destaca el proceso creativo, más que el efecto psicológico en los receptores.

¹⁰⁴ CLARKE, 2007, 184.

¹⁰⁵ Véase *ibidem*, 128-31.

¹⁰⁶ Véase, por ej., CRANG, 1997 sobre la Geografía.

¹⁰⁷ CICERÓN, *De natura deorum* 1,84: ... *in pontificiis quidem nostris*.

¹⁰⁸ STEWART, 2003, 31.

¹⁰⁹ *Ibidem*, 33. SYLVIA ESTIENNE demostró con su ponencia en el Max-Weber-Kolleg de Erfurt, que en las inscripciones *signum* se utiliza en este sentido como sinónimo de *simulacrum*. En África, sin embargo, *statua* hace referencia especialmente a estatuas divinas (sobre la sinonimia en bibliografía historiográfica cf. ESTIENNE, 2010, 250).

5. EL USO DE LAS IMÁGENES

Poco a poco regreso a mi punto de partida: el trato loable y el trato inaceptable de las imágenes. Es una verdad de Perogrullo dentro de lo que significó el *iconic turn* o giro icónico¹¹⁰, que las imágenes se recrean al ser contempladas, que al ser vistas por parte del observador se perciben como algo que nos mira; y que de esta manera, el análisis se centra más bien en la interacción entre el objeto y el espectador, y no sólo en las cualidades inherentes al objeto, tal como se lo plantea desde un punto de vista semiótico¹¹¹. Quien visita el templo modifica la imagen al contemplarla, crea, si se quiere, un nuevo hecho social. Varrón está en lo cierto cuando declara que las imágenes de bronce, arcilla, yeso o mármol¹¹² no sienten ni exigen nada, de manera que no generan ni sentimiento de culpa ni de agradecimiento (fragmento 22, Cardauns). Sin embargo, el visitante que reza crea un dios que escucha, aún cuando la deidad se niegue a garantizarle su deseo. En cuanto a la práctica de ofrendas votivas, los mismos contemporáneos antiguos ofrecen un punto de referencia para esta interpretación. Por ejemplo, el poema del elegíaco Propercio sobre Vertumno en Vicus Tuscus debería entenderse como un análisis de este proceso constructivo¹¹³.

Todo esto confirma mi argumento *a contrario* al iniciar mi discurso. En la reflexión sobre los límites de la religión razonable se encuentran prácticas referidas a estatuas, con el foco de la crítica puesto en la *superstitio*. Aun cuando determinadas reacciones ante imágenes e figuras antropomorfas, especialmente ante imágenes de hombres, tienen un fundamento antropológico¹¹⁴, dichas reacciones y también el hecho de echarles sólo un vistazo, tienen su origen en la cultura y por ello tal vez en situaciones que son objeto de conflicto.

Aparentemente, muchos visitantes romanos interpretaban la confrontación con una estatua como un encuentro personal. Retomo nuevamente el discurso de Cicerón ante el pontífice. En cinco parágrafos, Cicerón se ocupa

¹¹⁰ BURDA, MAAR, 2004.

¹¹¹ Brevemente: BRÄUNLEIN, 2009, 774-7; BAUER, 2007, 105.

¹¹² Cf. SÉNECA, *De superstitione* fr. 31 Haase = fr. 65 Vottero (*Aug. civ.* 6,10) sobre la contraposición entre la invulnerabilidad de los dioses y la indignidad del objeto.

¹¹³ PROPERCIO, *Elegías* 4 2; cf. RÜPKE, 2009a.

¹¹⁴ MITCHELL, 2008; BREDEKAMP, 2010.

de la deidad a la que había sido consagrada su casa. Esto habla por sí mismo (Cicerón, *domo* 108-112):

Ista tua pulchra Libertas deos penatis et familiaris meos lares expulit, ut se ipsa tamquam in captivis sedibus conlocaret? ... (110) At quae dea est? Bonam esse oportet, quoniam quidem est abs te dedicata. 'Libertas,' inquit, 'est.' Tu igitur domi meae conlocasti, quam ex urbe tota sustulisti? Tu ... Libertatis simulacrum in ea domo conlocabas, quae domus erat ipsa indicium crudelissimi tui dominatus et miserrimae populi Romani servitutis? Eumne potissimum Libertas domo sua debuit pellere, qui nisi fuisset in servorum potestatem civitas tota venisset? (111) At unde est ista inventa Libertas? quaevisi enim diligenter. Tanagraea quaedam meretrix fuisse dicitur. Eius non longe a Tanagra simulacrum e marmore in sepulcro positum fuit. Hoc quidam homo nobilis, non alienus ab hoc religioso Libertatis sacerdote, ad ornatum aedilitatis suae deportavit... (112) ... signum de busto meretricis ablatum isti dedit, quod esset signum magis istorum quam publicae libertatis. Hanc deam quisquam violare audeat, imaginem meretricis, ornamentum sepulcri, a fure sublatam, a sacrilego conlocatam? haec me domo mea pellet? haec victrix adflictae civitatis rei publicae spoliis ornabitur? haec erit in eo monumento quod positum est ut esset indicium oppressi senatus ad memoriam sempiternae turpitudinis?

«¿Esta tu hermosa Libertad expulsó mis dioses lares y penates para ocupar su lugar como terreno conquistado? ... (110) ¿Y a qué diosa consagraste mi casa? Debió ser a la Buena Diosa, siendo tú quien consagrabas¹¹⁵. ¿Dices que fue la Libertad? ¿La instalaste en mi casa cuando la desterraste de Roma? ... Colocabas la estatua de la Libertad en mi casa, en la casa que era prueba de tu cruelísima dominación y de la mísera servidumbre del pueblo romano? Si la Libertad debía echar a alguno de su casa, ¿era a aquél sin el cual Roma hubiera caído en poder de los esclavos? (XLIII) ¿Y dónde se ha encontrado esa Libertad? Lo investigué con diligencia. Dícese que cerca de Tanagris estaba la tumba de una meretriz de esta ciudad, y sobre el sepulcro una estatua de mármol, retrato de la difunta. Un noble, próximo pariente de ese fervoroso sacerdote de la Libertad, se apoderó de dicha estatua a fin de que sirviera de ornamento a su edilidad... (112) La estatua tomada de la tumba de la meretriz dióselo a este Clodio para que fuese representación de la libertad de tales hombres más bien que de la libertad pública. ¿Quién se atreverá a profanar esta divinidad, imagen de una meretriz, adorno de un sepulcro, robada de su sitio y colocada por un sacrílego? ¿Será tal diosa la que me arroje de mi casa? ¿Vendrá a vengar su antigua patria enriqueciéndose con despojos de la República? ¿Estará en ese monumento donde ha sido puesta

¹¹⁵ Clodio se había hecho famoso por el escándalo en torno a la Bona Dea.

como testimonio de la opresión del Senado y memoria sempiterna de tus maldades?» (Cita tomada de: Marco Tulio Cicerón. *En defensa de su casa*. Obras completas de Marco Tulio Cicerón. Vida y Discursos. Tomo V. Buenos Aires, Ediciones Anaconda. 1946, pp. 610-612).

El pasaje comienza y termina con personificaciones. *Libertas*, la diosa de la libertad, actúa y expulsa a Cicerón de su casa. Entre medio se cuenta la historia de la estatua material que provino de la tumba de una prostituta y se convirtió en el objeto de una serie de translocaciones ilegítimas. Sin embargo, Cicerón no diferencia entre la diosa y la forma material. *Ista tua Libertas*, tu tipo especial de libertad, no es un tratamiento benévolo para una diosa. Es perverso que el enemigo mortal de la libertad civil trate así a una deidad como ella que, sin embargo, no pierde su carácter divino. Semántica y sintácticamente, se trata de manera paralela la forma conceptual y material de la deidad, se enfatiza su identidad: *at quae dea est* (110) se encuentra paralelamente a *at unde est* (111). En su *simulacrum*, la diosa está presente, actúa como *simulacrum*. *Libertatis simulacrum in ea domo ...* (110) se encuentra paralelamente a *Libertas domo sua ...* (111). La deidad es tan negativa como su estatua, y viceversa.

Esta forma de entender la presencia coincide con los hallazgos arqueológicos de Henner von Hesberg y Dirk Steuernagel. Paralelamente a un desarrollo que se hace visible en la restauración de algunos templos griegos de la época helenística e imperial¹¹⁶ —aunque principalmente en Sicilia y en el sur de Italia— al parecer, los templos romanos escenificaron ese sentido de la presencia con el fin de posibilitar una experiencia apropiada. Señal de ello son los amplios interiores de los templos¹¹⁷, las complejas disposiciones arquitectónicas de acceso y la presentación cuidada de la estatua a la que se le rinde culto. Las puertas y las entradas ganaron en importancia, los mosaicos del piso o los telones podían organizar tanto la estructura interior del templo como la dimensión temporal en el proceso de ingreso¹¹⁸. La estatua, colocada directamente sobre el piso de mosaico, podía enfatizar su movilidad¹¹⁹. La combinación de diferentes materiales podía aumentar el efecto de vida¹²⁰. Esto no coincide demasiado con

¹¹⁶ STEUERNAGEL, 2009, 124-6.

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ HESBERG, 2007. Según PLINIO (*Historia natural* 36,185) se colocaron mosaicos en el Templo de Júpiter del Capitolino en el año 149 a. C.

¹¹⁹ HESBERG, 2007, 458s.

¹²⁰ *Ibidem*, 456.

la tradición griega de una veneración dada por una estética proveniente de una imagen grande y bella en la parte posterior de la sala interior¹²¹.

Los hallazgos anecdóticos mencionados convergen con los resultados obtenidos hasta ahora. P. Cornelio Escipión Africano solía pasar las noches previas a la toma de grandes decisiones sentado en la *cella* de Júpiter en el templo capitolino, por lo general solo, como si dialogara con el dios (*quasi consultantem de republica cum Iove*)¹²².

Pero este tipo de experiencia con la deidad no era restrictiva de un solo visitante. Es posible que se robaran o destruyeran templos, lo cual era un sacrilegio. Sin embargo, los templos y las estatuas a veces eran atacados por los dioses mismos, en una forma de *prodigium*, un presagio¹²³. ¿Qué sucedía en ese caso? En un estilo que remite a los relatos mitológicos, Cicerón se imagina en la poesía sobre su propio consulado, cómo Júpiter lanza rayos a su propio templo desde las alturas, aunque aquí Cicerón diferencia claramente entre el dios y su imagen¹²⁴. El epicúreo Lucrecio (muerto alrededor del año 55 a. C.), se sirve de la referencia a ese fenómeno de aparente autodestrucción como un argumento en contra del origen divino del rayo. Ambos se concentran en Júpiter, contrariamente a la práctica estándar. Con frecuencia se llamaba a especialistas para la interpretación de los prodigios declarados, y se consideraba razonable que luego de una señal de este tipo (la aparición de un lobo, la fuerza destructora de una tormenta o de un rayo) haya que dirigirse a los dioses de los templos o estatuas correspondientes¹²⁵.

Esta interpretación tuvo consecuencias prácticas cuando en el año 208 a. C. un pontífice se declaró en contra de la consagración de una *cella* de un templo para dos dioses, *Honos et Virtus*. Según su argumento, en el caso de una señal ellos ya no estarían en condiciones de identificar inequívocamente al receptor del ritual¹²⁶. No se teoriza en los pasajes que describen el prodigio o los ritua-

¹²¹ Véase BÄBLER, NESSELRATH, 2007, 141. Sobre la estética de estatuas colosales cf. CANKIK, 2003, 224-48.

¹²² GELIO, *Noches áticas*, 6,1,6; LIVIO, *Historias de Roma*, 26,19,5 (*consideret*); cf. RÜPKE, 2006, 19s.

¹²³ Véase generalidades en: ROSENBERGER, 1998; véase también su crítica a MACBAIN en ROSENBERGER, 2005 (ENGELS, 2008, 753-4 no lo considera).

¹²⁴ Cicerón. fr. págs. 36ss. Courtney = CICERÓN *De divinatione* 1,19; criticado en 2,45-47.

¹²⁵ ROSENBERGER, 1998, 64.

¹²⁶ LIVIO, *Historias romanas*, 27,25,7-9: *Marcellum aliae atque aliae obiectae animo religiones tenebant, in quibus quod cum bello Gallico ad Clastidium aedem Honori et Uirtuti uouisset dedicatio eius a pontificibus impediebatur, (8) quod negabant unam cellam amplius quam uni deo recte dedicari, quia si de caelo tacta aut prodigii aliquid in ea factum esset difficilis procuratio foret, quod utri deo res diuina fieret sciri non posset; (9) neque enim*

les que le siguen, ni sobre la concesión de Plutarco de que un dios puede mostrar algo mediante procesos naturales, pensemos por ejemplo en una estatua que llora¹²⁷. Sea cual fuere el motivo y la situación de la creación de un templo o de la consagración de una estatua a una determinada deidad, para aquellas sumamente conocidas con muchas historias que podían ser contadas, o para nuevas cualidades adivinadas¹²⁸, eran los milagros los que mantenían presente a esa deidad, y la mostraba envuelta en asuntos romanos. Y no desde cualquier lugar, sino desde un único y mismo lugar y en la forma que le había sido dada en la representación religiosa.

6. PRESENCIA Y REPRESENTACIÓN

¿Cómo podríamos conceptualizar los resultados? Propongo el concepto de la representación como punto de partida. Si priorizamos la idea de una existencia metafísica de los dioses, este concepto es de suma utilidad. La estatua es un signo o un símbolo de otra cosa, muestra lo invisible¹²⁹. Esta interpretación es compatible con el pensamiento filosófico y teológico antiguo. Se podría discutir la aptitud y adecuación del material semiótico en el sentido de las metáforas¹³⁰, como también en el sentido de los objetos reales. Para las estatuas de los emperadores, que comenzaron con César, esto era auténtico discurso político¹³¹.

La posibilidad de habitual de indexación los signos implicaba una ventaja, como lo destaca Hans-Georg Gadamer, cuya postura puede resumirse de la siguiente manera: «Cada representación refuerza la realidad ontológica de lo representado»¹³². O, dicho de una forma más concreta: si las imágenes representan a los dioses, entonces los dioses tienen que existir. Podrían continuar las discusiones sobre la iconicidad, la similitud del signo, como vimos en la

duobus nisi certis deis rite una hostia fieri. ita addita Uirtutis aedes adproperato opere; neque tamen ab ipso aedes eae dedicatae sunt. Véase RÜPKE, 1995, pp. 492s. acerca de mi decisión de no traducir «expiato».

¹²⁷ PLUTARCO, *Coriolano* 38, citado en ROSENBERGER, 1998, 26-27.

¹²⁸ Véase CLARKE, 2007, 190-1.

¹²⁹ Véase LUBTCHANSKY, POUZADOUX, 2008.

¹³⁰ Véanse ANDO, 2001 y WALLRAF, 2003 sobre las reflexiones y el tratamiento de San Agustín con respecto a las tradiciones más antiguas.

¹³¹ Véase, por ej., Dión 43,45 sobre estatuas de César y Plinio, *paneg.* 52,3 (Plinio. *nat.* 34,15s. atestigua la estatua de oro más antigua de la República).

¹³² OUWERKERK, 1987, 161. Esta es una idea más fuerte que la de «aura of facticity» planteada por CLIFORD GEERTZ (GEERTZ, 1966,1), obtenida a través de un ritual específicamente religioso.

controversia imaginada por Cicerón en su diálogo *De natura deorum* entre el epicúreo Veleyo y el escéptico Cota.

Para el comportamiento romano, al que observamos en la forma de una práctica extendida, la «representación» no funciona bien como descripción; tampoco como «presencia ocasional». La posibilidad de confirmar o negar la presencia de un dios cuando nos encontramos frente a su imagen, como demostró tan bien Richard Gordon en relación con la religión griega¹³³, no es posible con la ayuda de las ideas de «habitar», «encontrar un lugar transitorio» o algo similar¹³⁴. Todas ellas requieren de una diferenciación metafísica entre el dios y la imagen. Pero optar simplemente por la presencia sería también muy sencillo¹³⁵, incluso si nos limitáramos a un tipo de espectador de masas. Los dioses romanos no están presentes en sus imágenes sin más.

Con respecto a las imágenes romanas no estatuarias, se puede afirmar que con frecuencia no son realistas y no tienen la intención de representar a la deidad en un esplendor vital. Por el contrario, esas imágenes remiten justamente a las estatuas mismas, son representaciones de estatuas y están definidas iconográficamente como tales. Esto vale para diferentes géneros, como lo demostró Peter Stewart. Las monedas romanas a menudo permitían una mirada irreal de algo estatuario o de un dios vivo¹³⁶ en el interior de un templo. Las lámparas presentan a los dioses (y a los hombres) en una frontalidad estatuaria¹³⁷. Los paisajes idílicos en los murales presentan estatuas de dioses que permitían a los visitantes que formaban parte de la pintura, percatarse de la presencia de esas deidades¹³⁸. La presencia de los dioses no es arbitraria, pero sí estatuaria. Esta presencia no adquiere su plausibilidad a través de una forma determinada o de un material, sino a través de una experiencia emocional surgida del contexto específico del templo y reforzada quizás por los rituales¹³⁹. Los numerosos dioses del politeísmo romano obtenían su existencia mediante la representación y la experiencia con sus estatuas.

La lección aprendida es importante para la lectura de escenas relacionadas con los cultos, con las que había empezado. El mural de la procesión de

¹³³ GORDON, 1979. Véase también: GLADIGOW, 2005, 62-84.

¹³⁴ Véase STEINER, 2001, 79: container, vessel, residence.

¹³⁵ Véase HUBBELING, 1986.

¹³⁶ STEWART, 2003, 208-14.

¹³⁷ *Ibidem*, 207.

¹³⁸ HESBERG, 2004, 214-5; véase STEWART, 2003, 215-221.

¹³⁹ Para ese factor, que aquí no se aplicó, cf. VERSNEL, 1987.