



Col·lecció
INSTRUMENTA



22

AUGUSTO Y LAS AVES.
LAS AVES EN LA ROMA DEL PRINCIPADO:
PRODIGIO, EXHIBICIÓN Y CONSUMO

Santiago Montero Herrero

Publicacions i Edicions



UNIVERSITAT DE BARCELONA



**AUGUSTO Y LAS AVES.
LAS AVES EN LA ROMA DEL PRINCIPADO:
PRODIGIO, EXHIBICIÓN Y CONSUMO**

Santiago Montero Herrero

Publicacions i Edicions



UNIVERSITAT DE BARCELONA



ÍNDICE GENERAL

- Prólogo (D. Briquel).

Primera Parte

1.- Introducción. Las aves en el último siglo de la República: <i>Auspicium</i> y <i>prodigium</i>.	13
1.1.- La <i>auguratio</i> en tiempos de Cicerón: ¿decadencia o transformación?	13
1.2.- La división de la <i>auguratio</i> .	19
1.3.- Los augures y su confrontación con los arúspices.	22
1.4.- La intervención de las aves: del <i>auspicium</i> al <i>prodigium</i> .	29
2.- Las aves del nacimiento de Octavio a los Idus de Marzo (63-44 a.C.).	39
2.1.- Las aves en el año 63 a.C.: el nacimiento de Octavio.	39
2.2.- Octavio y el águila de la Via Campana (55 a.C.).	42
2.3.- Las aves durante las guerras civiles (49-45 a.C.).	51
2.4.- Las palomas de Munda (17 marzo 45 a.C.).	57
2.5.- Los idus de marzo: el <i>regaliolus</i> y el búho (15 marzo 44 a.C.).	61
2.6.- Cuervos en el templo de los Dióscuros: Marco Antonio y Dolabella (44 a.C.).	64
3.- Las aves de la batalla de Módena a la de Actium (43-31 a.C.).	67
3.1.- La <i>auspicatio</i> del 43 a.C.	67
3.2.- Pichones en la batalla de Módena (abril 43 a.C.).	68
3.3.- Los doce buitres del I consulado (19 agosto 43 a.C.).	70
3.4.- Prodigios para los triunviros: Octavio y el águila de Bolonia (octubre 43 a.C.).	77
3.5.- La muerte de Cicerón y los cuervos (7 diciembre 43 a.C.).	81
3.6.- Las aves en la batalla de Filipos (octubre 42 a.C.).	84
3.7.- Livia y la ooscopia: el nacimiento de Tiberio (42 a.C.).	89
3.8.- Octavio, augur (41 a.C.).	92
3.9.- La cigüeña en las emisiones monetarias de Marco Antonio (41 a.C.).	96
3.10.- Octavio y M. Antonio en la pelea de gallos (39 a.C.).	98
3.11.- La boda de Octavio y Livia: los <i>nuptiarum auspices</i> (17 enero 38 a.C.).	100
3.12.- El omen de la <i>villa ad Gallinas</i> (inicios 38 a.C.).	102
3.13.- Octavio contra Sexto Pompeyo: los pájaros esparcen lluvia de sangre (37 a.C.).	107
3.14.- Las aves del Averno (37 a.C.).	108
3.15.- El emplazamiento de la Domus Augusta (36 a.C.).	110
3.16.- Las aves en la batalla de Actium: las golondrinas de la Antonias (septiembre 31 a.C.).	112
3.17.- Octavio en Egipto: el halcón (30 a.C.).	119
3.18.- Livia y los pavos (31-29 a.C.).	122
3.19.- Octavio, el cuervo, la urraca y el papagayo (29 a.C.).	123
4.- Las aves en el Principado de Augusto: Del <i>augurium salutis</i> a la muerte de Agripa (29-12 a.C.).	127
4.1.- El <i>augurium salutis</i> (29 a.C.).	127
4.2.- El cuadro de la Curia Julia: el águila y la serpiente (29 a.C.).	130
4.3.- Octavio, <i>sodalis Titius</i> (29 a.C.).	135
4.4.- El título de <i>Augustus</i> (27 a.C.).	145
4.5.- La recuperación de las <i>aquilae</i> de Craso (20 a.C.).	148
4.6.- Augusto y el ave de la India (20 a.C.).	149
4.7.- La reforma del año 19 a.C. y el monopolio auspicial en las provincias.	151

4.8.- Los <i>Ludi Saeculares</i> : la ausencia del Fénix (17 a.C.).	154
4.9.- La restauración del templo de Quirino (16 a.C.).	159
4.10.- Horacio, <i>Od.</i> IV.4: Druso y el águila (14 a.C.).	161
4.11.- Los <i>omina mortis</i> de Agripa: el búho y el “ave incendiaria” (12 a.C.).	162
4.12.- El altar del Belvedere: el águila y la ascensión de Agripa al cielo (12 a.C.).	165

5.- Las aves en el Principado de Augusto: De la muerte de Agripa a la muerte de Augusto (12 a.C-14 d.C.). 167

5.1.- La reconstrucción del Capitolio.: Las ocas de Juno (9 a.C.).	167
5.2.- Las aves del Ara Pacis (9 a.C.).	170
5.3.- Las aves en la <i>Consolatio ad Liviam</i> : Progne y Filomela (9 a.C.).	187
5.4.- Las aves en el destierro de Ovidio (8 a.C.).	192
5.5.- Herodes y el águila de oro (4 a.C.).	196
5.6.- El Foro de Augusto: El frontón del templo de Mars Ultor y la estatua de Valerio Corvino (2 a.C.).	197
5.7.- El altar del <i>Vicus Sandalarius</i> : Augusto y los pollos sagrados del <i>tripudium sollistinum</i> (2 a.C.).	201
5.8.- Los <i>omina imperii</i> de Tiberio: el águila de Rodas (2 d.C.).	203
5.9.- La pérdida de las <i>aquilae</i> de Varo (9 d.C.).	204
5.10.- La gema augústea de Viena: el águila y el trono (10 d.C.).	207
5.11.- Los <i>omina mortis</i> de Augusto: el águila del Campo de Marte (14 d.C.).	209
5.12.- La muerte de Augusto: el águila del <i>rogus</i> (14 d.C.).	211
5.13.- Las aves y el <i>Divus Augustus</i> .	215

Segunda Parte

6.- Las aves en la Roma de Augusto: Exhibición, consumo y regalo. 217

6.1.- Las aves en la ciudad.	217
6.2.- Las aves en el campo: del <i>aviarium</i> de Varrón a la villa de Livia.	224
6.3.- Las explotaciones avícolas.	235
6.4.- Los tratados sobre aves.	240
6.5.- Cualidades y virtudes de las aves: <i>ingenium</i> y <i>sollertia</i> .	249
6.6.- La captura de aves: los <i>aucupes</i> .	257
6.7.- El consumo de aves en la Roma de Augusto: <i>luxus</i> y <i>nefas</i> .	260
6.8.- La importación de aves y la <i>pax augusta</i> .	266
6.9.- Las mesas privadas: Augusto y el consumo de aves.	268
6.10.- Ofelio y Cacio (Hor., <i>sat.</i> II.2): la gallina y el pavo.	271
6.11.- Reacción filosófica al consumo de aves.	274
6.12.- Las aves como regalo en la ciudad y el campo: el papagayo y la paloma.	276

7.- Las aves en la religión y la magia. 283

7.1.- Auspicatio y religiosidad popular.	283
7.2.- El sacrificio de las aves.	286
7.3.- Los pájaros y la muerte: su presencia en el Hades.	290
7.4.- Las aves en las prácticas religiosas.	294
7.5.- Las aves en los tratados de medicina: la <i>compositio</i> de Livia.	300

- Bibliografía.	303
- Índice Analítico (Personas, Dioses, Topónimos, Autores modernos).	311
- Índice de Fuentes.	323
- Procedencia de las Ilustraciones.	335

PRÓLOGO.

Lorsqu'on visite aujourd'hui une ville antique, même parmi les mieux conservées comme Pompéi ou Ostie, on a du mal à se dégager de l'impression de vide, de silence, d'irréalité qu'elles donnent. Toute vie semble s'en être allée et il faut, pour le touriste moderne, reconstituer mentalement ce qu'elles pouvaient être du temps où elles étaient pleines de leurs habitants et de leurs activités. Mais si on imagine facilement qu'elles fussent peuplées d'êtres humains, on ne pense guère qu'ils étaient loin d'être les seuls à occuper l'espace urbain. Or Santiago Montero nous rappelle cette simple vérité dont nous n'avons plus réellement conscience : qu'une ville comme la Rome augustéenne était pleine d'oiseaux, que ces volatiles occupaient une place importante dans la cité, faisaient partie de l'univers, matériel et mental, dans lequel les Romains vivaient. L'*Urbs*, il le souligne à juste titre, était pleine d'espaces verts, depuis les jardins des particuliers jusqu'aux bois sacrés des temples, qui abritaient toute une gent ailée, que les Romains du temps connaissaient bien, avec qui ils cohabitaient. Ce n'étaient plus d'ailleurs les seules espèces nationales. Les sources nous parlent même davantage des oiseaux exotiques que des volatiles traditionnels, tellement ancrés dans les habitudes que Virgile, dans les *Géorgiques*, n'éprouve pas le besoin de parler d'un type d'élevage qui existait partout, et en ville autant qu'à la campagne. Dans cette ville enrichie et devenue centre du monde, les espèces nouvelles en effet ne manquaient pas : si Rome, à la différence d'Alexandrie, ne possédait pas de zoo, le luxe grandissant avait fait apparaître les faisans et les paons, et la mode des volières, telle celle, fameuse, de Varron dans sa villa près de Cassino, s'était répandue dans l'aristocratie. Bientôt, le livre de recettes d'Apicius, écrit sous le règne de Tibère, témoignera des applications dans le domaine de la gastronomie de cette quête de catégories raffinées d'oiseaux, symbole de l'envahissement de la vieille cité des bords du Tibre par un luxe que les moralistes ne se privaient pas de fustiger. Les dieux ne le cédaient d'ailleurs pas aux hommes pour la consommation des oiseaux, à travers les offrandes aviaires qu'ils recevaient : Vénus se voyait sacrifier des colombes, Isis des oies, Esculape et, à en croire Ovide, la Nuit des coqs. Bref, ce livre nous remet en présence d'une ville toute bruisante des cris des oiseaux, toute emplie de leur vol – ce qui est une mise au point nécessaire pour ce qui est l'essentiel du livre, c'est-à-dire l'étude ce qu'a représenté cette espèce animale dans la Rome d'Auguste et, en premier lieu, pour le prince lui-même, à travers les connotations

religieuses liées à cet animal qui se meut dans le ciel et paraît donc naturellement prédisposé à jouer le rôle d'intermédiaire entre les hommes vivant sur la terre et les dieux qui siègent dans les cieux,

Le point de vue est original, mais rien ne serait plus faux que de s'imaginer qu'il répond à une quelconque mode écologique, représente un de ces sujets dits nouveaux mais qui, finalement, nous apprennent plus sur les attentes de notre temps que sur la perception des choses que les Anciens pouvaient avoir. Car, s'agissant d'« Auguste et les oiseaux », Santiago Montero a choisi un grand et beau sujet, une méthode d'approche pertinente et féconde sur le personnage et son temps. On peut même s'étonner qu'il n'ait pas été traité auparavant. Car, à reprendre la liste minutieuse de tous les événements de la vie du prince qui l'ont mis en relation avec la gent ailée, on s'aperçoit que celle-ci s'est manifestée à tous les moments importants de sa carrière, depuis son enfance, marquée par le signe de l'aigle venu lui enlever le pain qu'il tenait sur la via Campana, jusqu'à sa mort, annoncée par l'apparition d'un aigle au champ de Mars lors de la cérémonie de clôture du lustre en 14, et qui donnera lieu à l'envol d'un autre aigle de son bûcher funéraire – en un épisode dont Santiago Montero a raison de défendre l'historicité, appuyée sur le précédent d'Agrippa, même si le seul témoin en est Dion Cassius et si Suétone n'en parle pas. En 43, son premier consulat est marqué par l'apparition de vautours au champ de Mars puis la conclusion du triumvirat par celle d'un aigle, à Bologne ; l'année suivante, le résultat de la bataille de Philippies qui voit la défaite des tyrannicides est annoncé par une lutte de deux de ces oiseaux ; en 37 le début de la campagne contre Sextus Pompée donne lieu au prodige d'oiseaux répandant du ciel une pluie de sang ; en 31 la victoire finale d'Actium est précédée par l'*omen*, défavorable pour eux, de colombes – animal lié à Vénus, l'ancêtre de la *gens Julia* – nichant dans la poupe du navire amiral de la flotte d'Antoine et Cléopâtre. Ce ne sont là que des exemples parmi d'autres, tant chaque tournant de la vie du fondateur de l'Empire est marqué par un signe donné par des oiseaux. Après tout, il n'y a pas à s'en étonner pour un personnage qui a choisi de prendre le surnom d'Auguste dont Santiago Montero nous rappelle, élément dont on n'avait sans doute jamais aussi bien mis en valeur la portée avant lui, qu'il est apparenté à la famille lexicale d'*augur*, *augurium*, et impliquait un rapport privilégié avec les oiseaux à travers la procédure des auspices.

Par cette valeur religieuse accordée à l'oiseau, le sujet s'inscrit dans la droite ligne des travaux précédents de l'auteur et ses contributions fondamentales sur l'histoire de la divination à Rome. Mais, dans ces ouvrages qui sont devenus des références obligées que sont *Política y adivinación en el Bajo Imperio Romano: emperadores y harúspices (193 d.C.-408 d.C.)*, paru à Bruxelles en 1991 ou *Traiano y la adivinación. Prodigios, oráculos y apocalíptica en el Imperio Romano (98-117 d.C.)* paru à Madrid en 2000, notre collègue de l'Université Complutense s'en était tenu à des périodes pour lesquelles on a parlé d'un réveil du religieux, sinon d'un retour à l'irrationnel – et pour lesquelles, pourrait-on dire, la divination allait de soi, n'était pas remise en cause. Avec ce nouvel ouvrage, Santiago Montero, continuant la remontée dans le temps qui l'avait déjà conduit de l'Antiquité tardive au siècle des Antonins, en arrive à affronter le problème des pratiques divinatoires – y compris celles relevant de l'augurat – au tournant de la République et de l'Empire, à une époque où, de l'aveu général, les formes traditionnelles de ces pratiques sont en crise et où se produit une réaction intellectuelle – dont le *De divinatione* de Cicéron est le meilleur témoin – contre la possibilité même de la divination. Mais déjà Santiago Montero nous apprend à relativiser cette crise, à rejeter les schémas trop simples, en soulignant combien, à côté des antiques pratiques augurales, d'autres formes de divination se font jour, se mêlant parfois inextricablement, comme on le voit avec l'haruspicine, avec celles des augures. Le rejet de la divination n'est pas universel, loin de là. Après tout, même dans le *De divinatione*, le discours sceptique de Cicéron coexiste avec celui, de sens opposé, qu'il prête à son frère Quintus – et l'orateur se garde bien de conclure au terme du débat. En fait, c'est plutôt à un déplacement de l'objet de ces pratiques qu'on assiste, avec le passage d'une forme plus religieuse, qui se soucie avant tout d'obtenir l'assentiment des dieux, le maintien de la *pax deorum* et des bonnes relations entre la cité et ses dieux, à une quête proprement

divinatoire, où les hommes – et notamment les grands ambitieux qui cherchent à asseoir leur pouvoir personnel dans la République finissante – recherchent la révélation de l’avenir qui les attend. Si bien, que sous cette forme nouvelle, les pratiques de ce type connaissent une vitalité intense, dont la fréquence des signes liés à des oiseaux dont le fondateur du principat aurait bénéficié est une claire attestation. Tous ces signes sont minutieusement analysés par Santiago Montero, qui nous rappelle à juste titre le sens de certains traits dont nous n’avons plus conscience – comme la valeur d’*omen* de victoire des aigles des légions romaines, et par conséquent l’importance cruciale de la récupération des enseignes perdues par Crassus à Carrhes, qu’on réduit un peu trop facilement à l’effet d’une propagande complaisante de la part des thuriféraires du nouveau régime. Certes, nous avons tendance à juger de bien des faits que nous rapportent nos sources en termes de propagande, de manipulation de l’opinion, à attribuer à Auguste, surtout lorsqu’il n’était encore qu’Octave, un machiavélisme usant de tous les moyens propres à séduire les foules pour établir son pouvoir. Mais, et ce n’est sans doute pas là le moindre mérite du livre, Santiago Montero nous laisse entrevoir cette part de croyance irrationnelle, d’intervention d’un destin surnaturel que le prince, à l’image de la plupart de ses contemporains, recelait en lui-même. C’est finalement à une nouvelle lecture du personnage d’Auguste que nous invitent ces pages.

DOMINIQUE BRIQUEL
Université de Paris - Sorbonne (Paris IV).

Mi dedicación en los últimos años al estudio de las relaciones entre la adivinación y la política y sociedad romanas (Emperadores y haruspices, Mujer y adivinación en la Roma antigua, Trajano y la adivinación), me ha permitido ir advirtiéndome cómo con la transformación o decadencia de la ciencia augural, se produce una importante novedad: la irrupción de las aves en el ámbito del prodigio. Sus apariciones, no solicitadas por el hombre, serán interpretadas por los augures (que las consideran auspicia oblativa) y por los arúspices (para quienes se trata de prodigia) aunque los signos son muchas veces tan claros que no necesitarán la intervención de los sacerdotes. Las aves irrumpen en las grandes batallas de este periodo, como Munda, Filipos o Actium, anuncian la muerte de personajes como César, Cicerón o Agripa o se decantan por uno u otro bando en la lucha política. Augusto se servirá de ellas, desde al menos el 43 hasta su muerte, para consolidar sus aspiraciones políticas y militares y combatir a sus enemigos. Una segunda parte analiza, además de la exhibición de las aves en la ciudad, aspectos religiosos como el problema de su consumo, el sacrificio de aves y su inclusión en las prácticas mágicas.

El trabajo de estos años ha sido en gran parte posible gracias a la concesión por la Universidad Complutense de Madrid de un proyecto de investigación para el año 2003 (Pr 1/03-11643) con el que pude visitar varias bibliotecas extranjeras. Mi agradecimiento a la profesora Mercedes Molina, Decana de la Facultad de Geografía e Historia, por animarme a solicitarlo.

Quisiera agradecer muy especialmente también al profesor José Remesal que haya acogido en la prestigiosa colección Instrumenta el presente trabajo. Pese al tiempo transcurrido, muchos en la Universidad Complutense le seguimos recordando por su entrega a la revista del Departamento, su fecunda labor docente y la proyección internacional de su investigación.

SANTIAGO MONTERO
Villa di Corliano (Pisa), 2006

6.- LAS AVES EN LA ROMA DE AUGUSTO: EXHIBICIÓN, CONSUMO Y REGALO.

1.- LAS AVES EN LA CIUDAD.

Los romanos gustaban –mucho más de lo que hoy pueda suceder- rodearse de pájaros de todas clases sea en la ciudad o en las *villae*. Como ha estudiado J. Amat¹, muchos vivían en semi-libertad en la casa; bastaba con proporcionarles un refugio –lujoso o rústico- donde pasar la noche. La abundancia de estanques, bosques sagrados y *horti* favoreció sin duda una notable presencia de las aves en el recinto urbano que compensaba la ausencia de un zoológico como el de Alejandría. No obstante, dicha libertad nunca llegó al extremo de lo que sucedía en la Alejandría de Augusto donde el ibis –semejante por su figura y dimensiones a una cigüeña- recorría libremente las calles de la ciudad limpiándola así de los desechos de los mercados y de reptiles pero causando también no pocos inconvenientes con su presencia².

Los pavos eran vistos, sobre todo, en los parques públicos de las grandes ciudades. Consagrado a la diosa Juno, este pájaro seducía a los romanos mucho antes de que Augusto naciera. Lucrecio se maravilla de los múltiples tonos que adquiere su cola según su exposición al sol (*caudaque pavonis, largo cum luce repleta est, / consimili mutat ratione obversa colores: De Rerum Natura* II, 807). Para Cicerón se trata de uno de esos raros animales que no tiene finalidad alguna si no es la puramente ornamental; admira su belleza y afirma que el único ave comparable a él es el mítico fénix (Cic., *fin.* 3, 18). Columela (*RR* VIII 11, 1) afirma que la belleza de estas aves deleita a los extraños pero aún más a sus dueños. Sin embargo, no podemos olvidar que, durante el Principado de Augusto, eran

¹ J. AMAT, *Les animaux familiers dans la Rome antique*, Paris 2002, 178-179. En época de Augusto Roma debía de ser una ciudad rica en zonas verdes especialmente en torno al Pincio (jardines de Lúculo y de Salustio), al eje Viminal-Esquilino-Celio (*horti Asiani, Calydani, Lauriani, Maiani*, jardín de Mecenas, etc.) y a la orilla derecha del Tiber.

² Strab. XVII, 2, 4=C823. Sobre la Alejandría de Augusto: C. BALCONI, *Alessandria nell'età augustea*, en *Aspetti di vita en Egitto e società antica. Atti Convegno Torino 8/9 VI-23/4 XI 1984*, Milano 1985, 180-196.

muchos quienes saboreaban su carne en la mesa y quienes comenzaban a apreciarlo por sus plumas: la Cintia de Propertio desea un abanico de cola de pavo real (*et modo pavonis caedae flabella superbae*: II, 24, 11). Quizá este divorcio entre quienes criaban pavos en sus jardines para deleite de la vista y quienes los comían explique que el emperador Tiberio diera muerte a un soldado pretoriano porque le había robado un pavo (Suet., *Tib.* 60).

En época de Augusto otros pájaros exhibidos con frecuencia en parques y jardines eran el faisán, importado inicialmente de África y el flamenco rosa³. Por el contrario, el cisne, por sorprendente que hoy pueda parecer, no era visto en los parques de Roma, quizá a causa de su carácter fúnebre, pues pasaba por ser la metamorfosis de Cicnus, desolado por la muerte de su amigo Faetón aunque quizá el verdadero motivo fuera el temor supersticioso a oír el célebre canto que anuncia su muerte⁴.

Hay que suponer también que no faltaron estatuas de aves en los principales lugares públicos de Roma. En el año 33 a.C., coincidiendo con su edilidad, Agripa hizo emplazar en la ciudad trescientas estatuas de bronce o de mármol muchas de las cuales eran posiblemente aves ligadas a la historia de la ciudad (Plin., *NH* XXXVI, 121). De hecho, algunos lugares de la Roma de Augusto estaban vinculados a las aves, como el bosque (o quizá sólo un altar) al pie del Janículo dedicado a las *Corniscae Divae*, las sagradas cornejas de Juno (*Corniscarum divarum locus erat Trans Tiberim cornicibus dicatus quod in Iunonis tutela esse putabatur*: Fest. 56 L). La relación de las cornejas con Juno viene confirmada por las monedas acuñadas por Q. Cornificius en el 42 a.C., en las que aparece Juno Sospita, diosa principal de Lanuvium, la ciudad de la que provenía su *gens*; sobre el escudo de la diosa está posada una corneja, probable emblema de la gens basado simplemente en la semejanza fonética *Cornificius-cornix*⁵. La corneja era un pájaro augural, especialmente a través de su canto⁶ y de aquí también que sea exaltada por el augur Cornificio en sus monedas. F. Coarelli cree que con las “cornejas divinas” del Janículo estamos inmersos en pleno contexto augural y explica la insistencia con la que las fuentes aluden al Janículo como un arx, no en el sentido de roca o ciudadela, sino en el de “luogo degli auspici e degli auguri”, es decir, de *auguraculum*. Los cipos hallados en el lugar delimitarían, en opinión del estudioso italiano, un área inaugurada, un templum vinculado a observaciones augurales⁷. Otro lugar, el llamado *ad Ciconiae Nixae* o *de Ciconiis*, era quizá un espacio abierto o un muelle a orillas del Tiber, un poco más al sur del Mausoleo de Augusto que, según se cree, debía su nombre a la estatua o relieve de cigüeñas punto de inicio para el paso del río⁸.

Dentro de la ciudad, templos y casas estaban frecuentemente rodeadas de zonas verdes. En el interior del recinto del templo de Apolo, dedicado por Augusto en el 28 (Dión Casio LIII, 1, 3), existía una (quizá un bosque sagrado) mencionada por Solino (*silva quae est in area Apollinis*: I, 8). La nueva casa de Augusto en el Palatino, concluida poco después del año 30 a.C., contaba con importantes jardines

³ Su comercio fue al comienzo prohibido por una ley suntuaria que pronto cayó en desuso. El emperador Claudio hizo exhibir el faisán dorado en Roma haciéndolo pasar por el ave Fénix, cosa que al decir de Plinio nadie creyó (*NH* X, 2, 5).

⁴ Cfr. J. AMAT (*op.cit.* n.1), 176. Ov., *Met.* II, 373-376.

⁵ M.H. CRAWFORD, *Roman Republican Coinage*, Cambridge 1974, 518ss. n° 509, lám. 61.

⁶ *oscium tripudum est, quod oris cantu significat quid portendi: cum cecinit corvus, cornix, noctua, parra picus*: Festo 214 L.

⁷ F. COARELLI, Il Gianicolo nell'Antichità tra mito e storia, en E.M. STEINBY (ed.), *Janiculum-Gianicolo. Storia, topografia, monumenti, leggende dall'antichità al rinascimento*, Roma 1996, 25.

⁸ El lugar llamado *Corniscae* es calificado de “cult centre” por S.B. PLATNER, *A topographical Dictionary of Ancient Rome*, Roma 1965, 141. Cfr. AUST, s.v. *Corniscae*, *RE* IV, 2 (1901), coll. 1633; M. MAISCHBELGER, s.v. *Transtiberim*, *LTUR* V, 77-83. También es citado en algunos cipos terminales hallados en el Trastévere: *CIL* VI 96 (=30691): *deus Corniscas sacrum*; *CIL* VI, 30858: *Coronicei T. Terentius donom mereto dedet*. Sobre las *Ciconiae Nixae*: *CIL* VI 1785=31931. Cfr. S.B. PLATNER (*op.cit.* supra), 111. Sobre dicha inscripción, cfr. J. ERNOUT, *Numina ignota. Deas / corniscas / sacrum*, *RPh* 39, 1965, 189-199.

y zonas verdes como recientemente ha puesto de relieve M. A. Tomei⁹. Los pájaros debían, pues, visitar con frecuencia, aprovechando estas favorables condiciones, la residencia de Augusto y sus proximidades. Pero también estaban presentes bajo otra forma: dentro de esos jardines se llevó a la práctica el *ars topiaria*, es decir, el arte de dar a las plantas y arbustos, a través de la poda de sus hojas, las formas más variadas. Su iniciador fue C. Marius, al que Plinio define como *divi Augusti amicus* (NH XII, 13). Las figuras que podían obtenerse gracias al *ars topiarium* (sobre todo en árboles siempreverdes) eran no sólo geométricas sino también de animales (aves, cuadrúpedos, etc.) e incluso con episodios de guerra¹⁰.

Es posible que la *domus* imperial dispusiera de espacios reservados a la cría de aves exóticas; estos corrales y *volaria* exóticos debían no sólo proporcionar provecho económico al emperador sino, al estilo del de Varrón, dar placer acogiendo, por ejemplo, a especies nuevas venidas del exterior en un intento de aclimatarlas a Roma.

Egipto contaba, en este sentido, con una larga tradición. Ateneo (siguiendo a Calíxeno)¹¹ describe la procesión (*pompè*) que abría la fiesta de las *Ptolemaia*, instituida por Ptolomeo II en 280-279 a.C., en honor de su padre muerto (y en la que probablemente también figuraba Alejandro) a la que seguían, como sucedía en las fiestas griegas, sacrificios, concursos atléticos, musicales e hípicas y que concluía con un suntuoso banquete. Fiesta religiosa, las *Ptolemaia* eran también una fiesta de la victoria marcada por un gran desfile militar así como una fiesta dinástica. Ateneo no describe toda la procesión sino que se centra en un cortejo en particular, el de Dióniso. Dicho cortejo, que reproducía el regreso triunfal del dios desde la India, integraba en la procesión un gran número de animales exóticos: el carro que abría la marcha, sobre el cual Dióniso estaba representado a lomos de un elefante, era seguido por un largo cortejo donde figuraban miles de animales. Casi al final del mismo “ciento cincuenta hombres que portaban unos árboles de los que colgaban todo tipo de animales y aves. Detrás se llevaban en jaulas periquitos, pavos reales, gallinas de Guinea, faisanes y aves etíopes en gran cantidad” (Ateneo V, 201 B). En otro cortejo, el de Zeus, figuraban animales de extraordinario tamaño “y unas águilas de veinte codos” (V, 202 D). Ateneo añade que sería indigno omitir el carro de cuatro ruedas, de una longitud de 22 codos por 14 de ancho, tirado por 500 hombres en el que había una caverna hecha de hiedra y tejo, extraordinariamente tupida, de la que salían volando a lo largo de todo el camino “pichones, palomas zoritas y tórtolas, con los pies atados con cintas, a fin de que fueran fácilmente capturadas por los espectadores” (V 200B). Mientras el poeta Teócrito cantaba sus gestas, el monarca trataba de demostrar su dominio universal y en particular de Asia mediante esta exhibición de animales exóticos, sobre todo de aves, símbolos del sueño imperial. Sabemos por los graffiti de Abu Simbel que Ptolomeo II llevaba consigo cazadores de pájaros. No obstante, los monarcas ptolemaicos debieron contar también con explotaciones avícolas destinadas a la exhibición de este tipo de ceremonias. Como más tarde sucedió en los triunfos celebrados por Augusto, las aves eran consumidas en banquetes públicos por los participantes en la *pompè*.

Sabemos que en la corte de Ptolomeo VIII Evérgetes II, a finales del siglo II a.C. se criaban faisanes para alimentar la mesa real. En sus *Comentarios*, el monarca trataba sobre una especie de faisanes criada en Alejandría, los llamados *tetaroi* (*tétaros* es el nombre oriental del faisán) que se hacían venir de Media y cuyos huevos eran incubados por las pintadas (“pájaros nómadas” dice textualmente,

⁹ M.A. TOMEI, Nota sui giardini antichi del Palatino, *MEFRA* 104, 2, 1992, 917-951.

¹⁰ Plin., *ep.* V 6, 16; Vitruv., *De Arch.* VII 5, 2; Plin., *NH* XVI, 140. Sobre el *ars topiaria*: M. CIMA- E. LA ROCCA (a cura di), *Horti romani. Atti del Convegno (Roma 4-6 maggio 1995)*, Roma 1998. El término *topiarius* aparece por primera vez en Cicerón, *ad Q. fr.* 3, 1, 5-6.

¹¹ Sobre Calíxeno de Rodas y el libro IV de su obra *Sobre Alejandría*: E.E. RICE, *The Grand Procession of Ptolemy Philadelphus*, Oxford 1983.

las *numidicae* en latín), logrando así que se multiplicaran hasta el punto de ser incorporados a su mesa como un alimento de lujo¹².

Desde la época del Egipto helenístico y la Roma de Augusto, esta costumbre debió de ir poco a poco intensificándose hasta el punto de que ya en el siglo III d.C., Alejandro Severo mandó construir en su palacio pajareras para pavos, faisanes, ánades y perdices con los que se divertía pero, sobre todo, para palomas torcaces de las que llegó a tener veinte mil y con las que “aliviaba las preocupaciones del Estado”. Añade la fuente que para que el mantenimiento de estas aves no incidiera sobre el aprovisionamiento de grano, contrató a esclavos para que las alimentaran con el producto de los huevos, de los polluelos y pichones (H.A., *Alex.Sev.* 41, 6-7).

Las aves estaban presentes también como elemento decorativo en el interior de la residencia imperial, en la llamada “pintura de jardín” cuya invención se atribuía a Studius o Ludius, un pintor *divi Augusti aetate*¹³. Pero lo más interesante son las pinturas decorativas de una estancia de la domus imperial conocida como *Syracusa* o *technophyon* (Suet., *Aug.* 72, 2), completamente diferente del resto de la casa por su fantasía y los contrastes de forma y color. El gran estudioso de la Casa de Augusto, G. Carettoni¹⁴, ha advertido el equilibrio que existe en ella entre la precisión arquitectónica (podium negro, ortostatos rojos y una edícula con tonos amarillos) y la extraordinaria fantasía que decora los frisos superiores (candelabros en espiral, grifos con zarcillos, etc.).

El cubículo superior de esta estancia tiene dos tipos de motivos decorativos. En el lado septentrional, en pequeños frisos ornamentales, aparecen cisnes, motivo apolíneo que reaparecerá más tarde en el Ara Pacis, llevando guirnalda con palmetas de loto de las que salen ánforas isíacas. El emblema de Apolo, patrón de la victoria de Octavio-Augusto en la batalla de Actium, parece celebrar la victoria sobre la dinastía ptolemaica.

En el lado meridional aparecen unas aves zancudas que aplastan con sus extremidades un particular tipo de serpiente: el *ureus*, símbolo real de la dinastía ptolemaica. Sin mucho convencimiento, Carettoni cree que se trata de “aironi”¹⁵ y A. Tammisto de “grifos o garzas” (griffins or egrets) símbolos de la *pietas* augústea, sustituyendo al ibis como destructor de serpientes¹⁶. Pero, a mi juicio, creo que puede identificarse mejor con unas grullas ya que desde los tiempos de Homero¹⁷, éstas eran conocidas por su enfrentamiento con dos enemigos: los pigmeos y las serpientes. Teniendo presente el escaso tiempo transcurrido desde la batalla de Actium creo que las pinturas constituyen una referencia simbólica al triunfo sobre Marco Antonio y Cleopatra y la anexión de Egipto.

La pintura “de jardín” está presente también en la “Casa de Livia”, del Palatino, en la estancia llamada “del triclinio”, donde diversas aves surcan un paisaje de árboles, prados y cursos de agua¹⁸.

¹² Cfr. Pánfilo apud Ateneo IX, 387e.; *FGrH* 234 F 2 =Ateneo XIV, 69, 654b-d.

¹³ Plin., *NH* XXXV, 116; Vitruv., *De Arch.* VII 5, 2. Sobre la pintura de jardín, cfr. P. GRIMAL, *Les Jardins Romains*, Paris 1969; R. LING, Studius and the Beginnings of Roman Landscape Painting, *JRS* 67, 1977, 1-16; id., *Roman Painting*, Cambridge 1991. Recientemente: S. SETTIS, *Le pareti ingannevoli. La villa di Livia e la pittura di giardino*, Milano 2005 con bibliografía.

¹⁴ G. CARETTONI, La decorazione pittorica della casa di Augusto sul Palatino, *MDAI(R)* 117, 1984, 373-419; id., *Das Haus des Augustus auf dem Palatin*, Mainz 1983; I. IACOPI, s.v. *Domus: Augustus (Palatium)*, *LTUR* II, 1995, 46-48; M.A. TOMEI (*op.cit.* n. 9). Sobre la colina, cfr. C. CECAMORE, *Palatium. Topografia storica del Palatino tra III sec. a.C. e I sec. d. C.*, Roma 2002 (vid. IV: “Il Palatino di Augusto”: 151ss.).

¹⁵ G. CARETTONI (*op.cit.* n. 14), 408.

¹⁶ A. TAMMISTO, *Birds in mosaics. A Study on the representation of Birds in Hellenistic and Romano-Campanian Tessellated Mosaics to the Early Augustean Age* (Acta Instituti Romani Finlandiae 18), Roma 1997, 328 n. 859.

¹⁷ *Iliada* III, 3, 16. Cfr. Ov., *Met.* VI 90-97.

¹⁸ Cfr. G. E. RIZZO, Le pitture della Casa di Livia, en *Monumenti della pittura antica*, III, fasc. 3, Roma 1936.

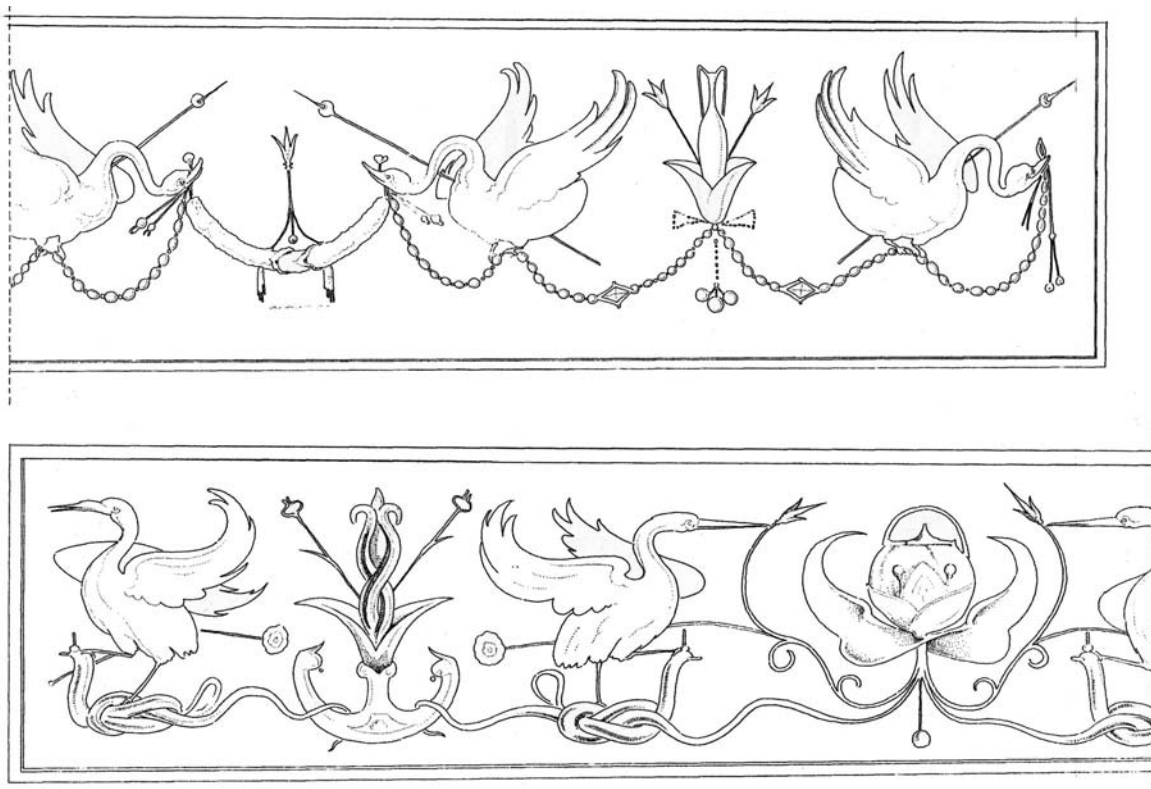


Figura 29.- Motivos decorativos del cubículo superior de la Casa de Augusto. Palatino. Roma.

En una escena aparece un altar rústico cuyo motivo central es un pájaro de larga cola, un loro con casi total seguridad, posado sobre un enorme pedestal circular, quizá una ofrenda votiva¹⁹. Los frescos de la casa de Livia en el Palatino recuerdan las pinturas de los jardines de Pompeya reflejando, en opinión de Linderski, “the genteel mode of leisurely existence which in the last century of the Republic became a norm for a Roman of culture, and of means”²⁰.

Mecenas poseía en el Esquilino un conocido y extenso Jardín (pese a su mención como *pauca iugera certa* por el autor de la *Elegía a Mecenas*). En el año 31, decidió añadir a esos jardines primitivos los *puticuli*, el antiguo cementerio, situado más allá del muro serviano y que daba al barrio su siniestra reputación. Dice Horacio (*Sat. I, 8, 16*) que quienes pasaban tristes por el lugar contemplaban un “campo informe de huesos (*informem...ossibus agrum*)” y que había que espantar a las fieras que infestaban el lugar. El resultado fue una zona muy rica en arbolado. Horacio²¹ hace mención de una estatua de Priapo que, respondiendo probablemente a una moda de naturalismo campestre, acentuaba su carácter rural y que era el “terror de los pájaros perjudiciales” (*importunas volucres*) pues la caña fijada sobre su cabeza los espantaba (quizá con un ruido) e impedía posarse sobre los nuevos jardines de Mecenas.

¹⁹ J.M.C. TOYNBEE, *Animals in Roman Life and Art* (Aspects of Greek and Roman Life), London-Southampton 1973, 249. Cfr. A. ALFÖLDI, The Bronze Mace from Wilingham Fen, Cambridgeshire, *JRS* 39, 1949, 19-22 plates III-IV que reproduce las láminas de la obra de G.E. RIZZO.

²⁰ J. LINDERSKI, Garden Parlors: Nobles and Birds, en R.I. CURTIS (ed.), *Studia Pompeiana et Classica in Honor of W.F. Jashemski*, II, New York 1989, 105.

²¹ Hor., *Sat. I, 8, 15-16*. Cfr. Pseudoacro, in *Hor. Sat. I 8, 1: Olim truncus eram: Inducit Priapum, qui stat in hortis Esquilinis, dicentem...* Sobre la sátira de Horacio: W.S. ANDERSON, The form, purpose, and position of Horace *Sat. I, 8*, *AJPh* 93, 1972, 6-13. S. SHARLAND, Priapo's Magic Marker: literary aspects of Horace, *Satire 1.8*, *Acta Classica* 46, 2003, 97-109.

La transformación del Esquilino y la desaparición de la necrópolis supuso también la desaparición de los buitres que acentuaban hasta entonces el carácter fúnebre del barrio y a los que Horacio se refiere como *Esquilinae alites*²². Su presencia, aunque muy desagradable, era necesaria si tenemos en cuenta la costumbre de arrojar los cadáveres sobre el lugar, privándolos de sepultura. Ya en el 270 a.C., cuando en el Foro fueron ejecutados cientos de soldados etruscos, los cadáveres fueron arrojados –sin duda en el Esquilino– “a los pájaros y a los perros” (D. H.. XX, 6). Las temibles epidemias que con frecuencia asolaban la ciudad se consideraban causadas por un aire contaminado por la putrefacción de los cadáveres, lo que explica la necesaria presencia de los buitres. Quizá Mecenas pensaba en los buitres del Esquilino cuando en una de sus composiciones literarias, comprometido con el ideario epicúreo, escribió: *nec tumulum curo: sepelit natura relictos* (apud Sen., *ep.* 92, 34-35).

En cualquier caso, en su lugar, debió de surgir una fauna ornitológica menos siniestra. Como hemos visto, la preocupación pasó de alejar del lugar a las aves carroñeras a alejar a aquellos pájaros que dañaban la vegetación de los *horti Maecenatis*. El autor anónimo de la *Elegía a Mecenas* nos presenta al viejo ministro y amigo de Augusto escuchando en el *locus amoenus*, al que decidió retirarse renunciando a los triunfos y los honores, el murmullo del agua y el canto melodioso de los pájaros silvestres:

“Venerando a las Piérides y a Febo en voluptuosos jardines
permanecía [Mecenas] con sus gorjeos entre canoras aves”.

*Pieridas Phoebumque colens in mollibus hortis
sederat argutas garrulus inter aves* (*Elegiae in Maecenatem* I, 35-36).

Los versos contienen un fuerte eco virgiliano (*ecl.* IX, 32-36), como si la autoridad de Virgilio legitimase el *otium* del que Mecenas gozaba en sus maravillosos jardines. La *mollitudo* es un estilo de vida campestre y natural que se opone a las obligaciones de la vida urbana. La sombra de la encina, el sonido de las cascadas, el canto de las aves (*argutas aves*) son elementos del prototipo de paisaje exaltado por la poesía augústea. Pero es evidente que el poeta no describe una naturaleza agreste sino un jardín urbano, perfectamente diseñado y cuidado, típico de la política y de las intervenciones urbanísticas de Augusto que gustaba someter la naturaleza a los gustos estéticos del momento²³. El muy probable que el jardín dispusiera al menos de un volarium, siguiendo la tendencia de la época. El gusto de Mecenas por el canto y la música, que tanto le calmaba, es bien conocido. El verso 36 sugiere incluso un “diálogo” con los pájaros como apunta la presencia de los adjetivos *argutas* y *garrulus*. En efecto, según el gramático Charisius (Keil, *grammatici lat.*, 1, 146), Mecenas había compuesto un diálogo sobre los pájaros. El adjetivo *argutus* califica generalmente el “grito” de los pájaros.

Algunos autores, por cierto, han querido ver en la evocación que el anónimo autor de la elegía hace del mito de Júpiter y Ganimedes una referencia velada a las relaciones entre Augusto y Mecenas:

²² *ep.* V, 99-100: *post insepulta membra different lupi / et Esquilinae alites*. Cfr. el comentario de Porfirio ad loc.: *et alibi saepe ostendit in regione aggeris quae est extra portam Esquilinam solita fuisse pauperum corpora vel comburi vel proici*. Sobre la adquisición de los terrenos y los *horti maecenati*, cfr. M. BELL, *Le stele greche dell'Esquilino e il cimitero di Mecenate*, en M. CIMA –E. LA ROCCA (*op.cit.* n.10), 295-331; R. CHR. HÄUBER, *Horti Romani. Die Horti Maecenatis und die Horti Lamiani auf dem Esquilin. Geschichte. Topographie, Statuenfunde*, Köln 1991; G. PISANI SARTORIO, *Mecenate sull'Esquilino*, *RSA* 26, 1996, 33-45.

²³ Eco virgiliano del pasaje: *et me facere poetam / Pierides, sunt et mihi carmina, me quoque dicunt / vatem pastores, sed non ego credulus illis: / nam neque adhuc Vario videor nec dicere Cinna / digna, sed argutos inter strepere anser olores: ecl.* 9, 32-36. Texto y datación de las elegías a Mecenas: M.C. MILLER, *The Elegiae in Maecenatem with Introduction, Text, Translation and Commentary*, Diss., Philadelphia 1941. Más recientemente: M. MARTINA, *Letteratura della Elegia I in Maecenatem*, *CFC* 4, 1983, 31-44; M.A. NIGRO, *La Prima Elegia a Mecenate. Apologia di un ministro e propaganda di regime, Invigilata lucernis* 17, 1995, 131-148. Sobre Mecenas en estos años: P. WHITE, *Maecenas's retirement*, *Classical Philology* 86, 1991, 1301-38; L. AIGNER FORESTI, *L'uomo Mecenate*, *RSA* 26, 1996, 7-26.

“Una vez que el dueño del Olimpo puso en fuga a los Aloídas, se dice que se recostó en medio de un brillante día y envió su águila para que buscara todo lo que pudiera prestarle un servicio adecuado a Júpiter dispuesto a amar, en el momento en que al pie del valle del Ida te encuentra a ti, hermoso sacerdote, y te arrebató hincada suevamente tu uña”.

*Fudit Aloidas postquam dominator Olympi,
Dicitur in nitidum percubuisse diem
Atque aquilam mississe suam quae quaereret ecquid
Posset amatur signa referre Iovi,
Valle sub Idaea dum te, formose sacerdos,
Iuvenit et presso molliter ungue rapit (Elegiae in Maecenatem I, 87-92).*

En cualquier caso, Mecenas buscaba en sus propiedades del Esquilino la sombra de la encina, el curso del agua, el canto de los pájaros. El *otium* del Esquilino se contrapone, en cierta medida, a los honores de la época: “A la époque de son ministère, escribe J. André, où le *otium* se présente comme un délassément bien mérité, conquis sur la partie la plus stérile de l’ambition, il se contente de chant des oiseaux: l’audition de symphonies apaisantes pour vaincre les tourments de l’insomnie correspond aux derniers années, à l’*otium* définitif”²⁴. El estudioso francés no puede evitar comparar estas escenas naturalistas del Esquilino con las pinturas de la villa de Livia en Prima Porta.

¿Se trata sólo de una escena de *otium*²⁵, la que nos presenta la *Elegía a Mecenas*? ¿Recurría el amigo de Augusto a esa audición de trinos para descansar de su actividad política y para calmar, como también propone J. André, la afección nerviosa que padecía en los últimos años de su vida? A mi juicio, en la referencia del anónimo autor de la elegía se esconde el sentimiento de la naturaleza propio del epicureísmo.

El Jardín del Esquilino no respondía sólo a la nueva moda del jardín romano; es, como sabemos por numerosos estudios, un jardín rústico epicúreo, réplica del famoso *kêpos* adquirido en Atenas por Epicuro hacia el 307/6 para sede de la escuela. El de Mecenas se hallaba dentro del *pomerium*, como el de Epicuro (*usque ad eum moris non fuerat in oppidis habitari rura*: Plin., *NH* XIX, 50).

En uno de los diálogos de Cicerón, el epicúreo Ático, para admitir, traicionando los principios de su escuela, que los dioses gobiernan la naturaleza, le dice a aquel: “Si te empeñas accederé, pues no temo que, con este concierto de pájaros y murmullo de aguas me oiga ninguno de mis condiscípulos” (*concentum avium strepitumque fluminum*: Leg. I, 7, 21). Ático, como filósofo epicúreo, deambulaba también por los jardines en contacto con la naturaleza, los árboles, los cursos de agua y las aves (Cic., Leg. I, 54, 21).

Es probable que buena parte de la inspiración poética de Mecenas se deba al contacto directo con la naturaleza y la observación de la avifauna de los jardines. Séneca nos transmite un fragmento -aislado y privado de todo contexto- de alguna de las obras de Mecenas, en el que, lo que parece ser una prostituta, provoca a un hombre en alguna calle de Roma para lo que el poeta recurre a la imagen de la paloma:

“¿aquella mujer de los rizos crespos y de labios besuqueadores de paloma, y que mira suspirando cómo los tiranos de la selva languidecen con la cabeza caída?”.

feminae cinno crispas et labris columbatur incipitque suspirans, ut cervice lassa fanantur nemoris tyranni?
(ep. 114, 4-8)

²⁴ J.M. ANDRÉ, *Mécène. Essai de biographie spirituelle*, Paris 1967, 48. Id., *Mécène écrivain* (avec, en appendice, les fragments de Mécène), en *ANRW* II, 30.3 (1982), 1765-1787.

²⁵ J.M. ANDRÉ, *L’Otium dans la vie morale et intellectuelle romaine*, Paris 1966.

Otro célebre amigo y colaborador de Augusto, también de origen etrusco, el caballero Cecina de Volterra, capturaba golondrinas, las llevaba a Roma (sin duda a su *domus* en la ciudad donde las criaba) y las enviaba a sus amigos pintadas con el color de la cuadriga vencedora en el circo para que conocieran la noticia, retornando después al nido²⁶.

Por último, conviene recordar que algunos poetas augústeos, además de Horacio, habitaban el Esquilino, como Propertio y Albinovanus Pedo, cuya modestísima (*parva*) domus, venerada todavía como reliquia histórica por Marcial, se encontraba sobre un lugar elevado próximo al *lacus Orphei*, quizá una fuente semicircular provista de gradas (de donde el nombre de teatro) con una estatua de Orfeo deteriorada por el viento junto “a fieras que lo miran con admiración y al ave del Rey, que llevó al Frigio, después de raptarlo hasta el Tonante” (*mirantisque feras avemque regis, / raptum quae Phryga pertulit Tonanti*: X, 20, 8-9). La casa, dice Marcial, estaba decorada “con la pluma de pequeño tamaño de un águila” (*caelata est aquilae minore pinna*)²⁷.

2.- LAS AVES EN EL CAMPO (DEL AVIARIUM DE VARRÓN A LA VILLA DE LIVIA).

Casi todos los poetas de época augústea hacen un encendido elogio de la vida campestre apartada de los inconvenientes y las servidumbres de la ciudad y declaran el placer que constituye escuchar el canto de los pájaros en plena naturaleza. Titiro-Virgilio se recrea escuchando un apacible concierto rústico en el que se mezclan armoniosamente el zumbido de las abejas, y los gemidos de las “roncas palomas” y la “incesante tórtola” (*Buc.* I, 57-58).

En sus épidos Horacio expone, quizá de forma sincera, las felices ocupaciones de quienes viven en el campo, los goces que la naturaleza ofrece a los sentidos: los árboles, los manantiales, la caza y, desde luego, el canto de los pájaros:

“Al pie de la vieja encina o por la yerba
mullida gusta de echarse mientras entre orillas altas mana el agua,
se queja el ave en el bosque (*queruntur in silvis aves*)
y el eco en las frondas del arroyo invita
a dormir dulcemente” (*epod.* II, 23-28).

En *Amores*, Ovidio evoca un cuadro naturalista donde se desarrolla la controversia entre Tragedia y Elegía que comienza con la descripción de un *locus amoenus* en el que, además de árboles, fuente y cueva “por todas partes los pájaros dejan oír sus dulces quejas” (III, 1, 4).

Pero más que en las aves del campo, aquellas que viven en la naturaleza salvaje, la atención de los poetas, historiadores y agrónomos se centra en las que adornan las *villae* desde que *M. Laenius Strabo*, un caballero de Brundisium de la primera mitad del siglo I a.C. (en el 67 había mandado la flota romana en la guerra contra los piratas) las encerró, por primera vez con una red y las crió en cautividad en una esquina del peristilo creando así “la primera colección de todas las aves”. Varrón y Cicerón fueron huéspedes de *Laenius Strabo* en los *horti Brindisii* (Cic., *ad fam.* 13, 63, 1; 14, 4, 2). Una de las cosas que en la villa aliviará la nostalgia de los placeres de la ciudad será contemplar desde

²⁶ Cfr. Plin., *NH* X, 71: *Cecina Volaterranus equestris ordinis, quadrigarum dominus, comprehensas in urbem secum auferens victoriae nuntias amicis mittebat in eundem nidum remeantes inlito victoriae colore.*

²⁷ E. RODRÍGUEZ-ALMEIDA, Qualche osservazione sulle Esquilie patrizie e il *lacus Orphei*, en *L'Urbs. Espace urbain et histoire (I s. av. J.C.-III s. ap. J.C.)*. Actes du Colloque International (Rome 8-12 mai 1985), Roma 1987, 420.

la habitación deliciosos pajarillos y espléndidos pavos, asegurará Columela (*pavonum educatio magis urbani patrisfamiliae quam tetrici rustici curam poscit*: RR VIII, 11, 1)²⁸.

Varrón (RR III, 13, 2-3) cita la villa del rico orador Quinto Hortensio Hortalo en Laurento, a pocos kilómetros al sur de Roma. Se trata del mismo personaje que celebró un banquete en honor de los nuevos ricos cesarianos que habían hecho fortuna con la conquista de la Galia o con las guerras civiles y en el que se sirvieron aves²⁹. Tenía una *silva* de cincuenta yugadas de extensión rodeada por una muralla a la que llamaba “parque de cría de fieras” (*therothropium*). Una de las características de estos *therotrophia* era la representación o la puesta en escena de leyendas o de decorados idílicos, sagrados o profanos, transformándose, como señaló Grimal, en una especie de teatro donde se ofrecerá el espectáculo de la naturaleza.

En efecto, sobre una cima se había dispuesto un triclinio para cenar desde el que Hortensio llamaba a un Orfeo que, con su canto y la ayuda de la lira, convocaba y amansaba las bestias salvajes. Varrón dice que acudía una inmensa multitud de ciervos, jabalíes y otros animales (*et ceterarum quadrupedum*) entre los que, sin duda, debían figurar aves de diversas especies (“a las innumerables aves, serpientes y tropel de fieras que aún permanecían hechizadas por la voz del cantor”: *Ac primum attonitas etiamnum voce canentis / innumeras volucres anguesque agmenque ferarum* escribe Ovidio, *Met.* XI, 20-21 refiriéndose a Orfeo), hasta el punto, añade Varrón, que aquel espectáculo era no menos grandioso que el que se daba en el Circo Máximo.

También era conocido el *aviarium* que Quinto Cicerón, el hermano del orador, construyó en el 54 a.C. en su villa de Arcano³⁰. Desconocemos si el propio Cicerón tenía alguno en sus innumerables fincas³¹; sólo sabemos que en el Tusculanum había un jardín rico en flores (*itaque abutor coronis: fam* 16, 18, 2-3); las *ambulationes* y los *gymnasia* estaban, en general, enclavados dentro de inmensos jardines donde existían diversas clases de árboles, flores y arbustos y, por tanto, una abundante presencia de fauna ornitológica en libertad.

Pero la más bella y famosa concentración de aves en una villa era, sin duda, el *volarium* del propio Varrón en su finca próxima a la ciudad de Cassinum (RR III 5, 9 ss.) atravesada por un río, limpio y profundo con puentes para pasar de una orilla a otra. Puesto que la obra varroniana a la que nos referimos fue publicada en el año 37 a.C. dicha fecha puede darnos una referencia cronológica del aviario. Para hacer comprender a sus interlocutores el aspecto de la edificación, Varrón se sirve de dos referencias. Para el complejo en su conjunto, la imagen de una *tabula litterata cum capitulo*, es decir, una tablilla rectangular (*tabella*) para escribir. Para la *tholos*, el llamado *capitulum* o remate de forma redonda añadido a la *tabula* y que servía para que la tablilla pudiese ser colgada y transportada de un lugar a otro.

El *aviarium* de Varrón tiene una función de *cenatio* para los meses de verano (RR III, 5, 15-17) y, al tiempo, unas connotaciones “cósmicas”. La estructura, sumamente compleja, consta de una parte “baja”, acuática (con peces y patos); una parte media, “terrestre” (la que ocupan quienes participan en el banquete) y una parte “alta”, aérea (destinada a los pájaros cantores, sobre todo a ruiseñores y mirlos). Por último, una

²⁸ Var., RR III 5, 8. Cicerón en *pro Plancio*, 97 recuerda los *horti Brindisini* de su amigo M. Lenio. Sobre Columela, cfr. el reciente estudio de E. Noé, *Animali e uomini in Columella, Ist. Lombardo (Rend.Lett.)*, 136, 2002, 309-323. Más general: C. LÉVY (ed.), *Le concept de Nature à Rome. La Physique (Actes du séminaire de philosophie romaine de l'Université de Paris XII)*, Paris 1996.

²⁹ Cfr. Cic., *ad Fam.* IX, 18, 3.

³⁰ Cfr. Cic., *ad Q. Fr.* XXI, 1, 1: “no obstante sólo le faltaban el paseo, los baños y la pajarera”.

³¹ A. MANGIATORDI, *Le ville di Cicerone fra innovazione e tradizione, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia* 46, 2003, 213-251.

parte “celeste”, la cúpula, con indicación de vientos y estrellas que, con su movimiento, indican las horas diurnas y nocturnas (Lucifer y Vesper). La relación de esta compleja máquina con la cultura pitagórica de Varrón, su propietario, es evidente y ha sido puesta de relieve recientemente por Deschamps³². Sin duda, el aspecto más interesante de su estudio es el que se refiere a la *tholos* del *aviarium* que, en su opinión, evocaría los Campos Elíseos; en él se celebraba el banquete rodeado de pájaros cantores que simbolizarían las almas puras del pitagorismo. Más adelante tendremos ocasión de volver sobre este tema.

El agua, los pájaros, los árboles simbolizan para otros autores simplemente los diversos elementos del universo y tienen la función de recordarnos que el demiurgo ha creado maravillas en todos los dominios de la naturaleza. De la descripción que el propio Varrón hace de su *volarium* no se desprende que éste tuviera la apariencia de un planetario –a pesar de que algunos autores como H. Stierlin así lo creyeron– sino más bien un reloj hidráulico semejante a la Torre de los Vientos de Atenas y un monumento de inspiración cosmológica en relación, como ya se ha dicho, con las especulaciones místicas del propio escritor.

En cualquier caso, se pone de manifiesto la enorme atracción que un hombre como Varrón, dedicado a la política pero también a la cultura, sentía por las aves contemplándolas especialmente en su *aviarium*. Dicha atracción se demuestra no sólo en el amplio espacio dedicado a la cría de aves en el libro III de su *Re Rustica*, sino en los nombres de los personajes que intervienen en el diálogo ya que todos ellos –probablemente personajes históricos de la política romana– llevan nombres de aves: *Cornelius Merula*, *Fircellius Pavo*, *Minucius Pica*, *M. Petronius Passer* y *Pantuleius Parra*. Algunos autores han dudado de la existencia de tales nombres pero conviene recordar que no sólo existieron personajes con cognomina de pájaros sino que algunos de ellos destacaron históricamente durante el periodo republicano, como *T. Herminius Aquilinus* (cos. 506), *L. Aquilius Corvus* (tribuno militar en 388), *Q. Caecidius Noctua* (cos. 289), *T. Aebutius Parrus* (pretor en 178), *L. Cautilius Mergus* (senador en 74), *Q. Aquila* (praefectus classis en 46), *L. Pontius Aquila* (tribuno de la plebe en el 45) a los que hay que añadir los cognomina *Buteo* (gens Fabia), *Merula* (gens Cornelia) y *Turdus* (gens Papiria)³³.

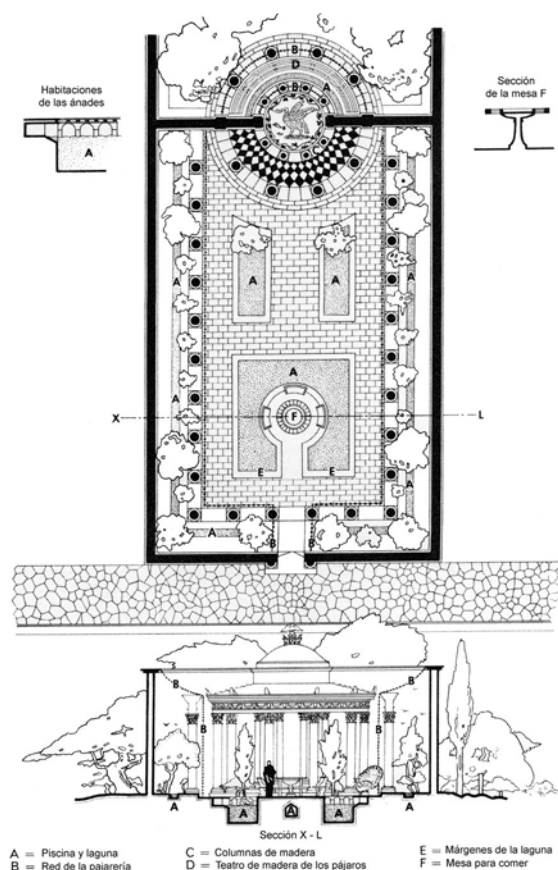


Figura 30.- Planta del *aviarium* de Varrón (según Van Buren-Kennedy).

³² L. DESCHAMPS, La salle a manger de Varron à Casinum ou «Dis-moi où tu manges, je te dirai qui tu es», *BSTEC* 191-192, 1987, 63-93. Cfr. F. COARELLI, *Il Campo Marzio*, Roma 1997, 283-284. Sobre el volarium de Varrón; A.W. VAN BUREN – R.M. KENNEDY, Varro's Aviary at Casinum, *JRS* 9, 1919, 59-66; A. VAN BUREN, Parallels to Varro's Aviary, *MemAmAcad* 5, 1925, 111ss.; C. DES ANGES, La volière de Varron, *Revue de Philologie* 6, 1932, 217-290; G. FUCHS, Varros Vogelhaus bei Casinum, *MDAIR* 9, 1962, 96-105; G. LAFAYE, s.v. *Villa* en *DS*, col. 886.

³³ Sobre los personajes con nombre de pájaros y los problemas de su historicidad, cfr. L. DESCHAMPS (*op.cit.* n. 32), 64-65. Sobre los cognomina con nombres de pájaros: I. KAJANTO, *The Latin cognomina*, Roma 1982, 84-88 y 330-332.

Existía todavía un tercer modelo, el *aviarium* que Lúculo hizo construir en su villa de Tusculum; era aquí donde el vencedor de Mitrídates, que, enriquecido con la guerra, había abandonado la carrera militar para vivir en el lujo y la elegancia más refinada, pasaba largas temporadas del año rodeado de sus pájaros. En él levantó un *ornithon* con una sala para comer (*triclinium*) donde, al tiempo que degustaba exquisitos bocados, podía contemplar pájaros cocidos dispuestos sobre una bandeja (*mazonomo*) y pájaros vivos, encerrados, que volaban en torno a las ventanas³⁴. Para Varrón, este tipo de volario no era de su agrado porque, así dispuesto, las aves que volaban detrás de las ventanas no daban tanto placer a la vista, al tiempo que molestaba al olfato un extraño olor (*RR III, 4*).

Contemporánea del *aviarium* de Varrón (puesto que las pinturas se fechan en el 38-28 a.C.) es la *villa* de Livia sobre la Via Flaminia, a la que ya hemos aludido con motivo del célebre *omen*. Ante todo la villa refleja el indudable amor que la pareja imperial sentía por los espacios verdes pues el jardín mayor (*viridianum*) iguala la superficie del total de la parte habitable. En ella, y siempre por iniciativa de Livia, fue abierta una sala subterránea (probablemente un *triclinium-nymphaeum*), adornada con representaciones de jardines, que ocupaban los cuatro muros del cubiculum de verano. Árboles (laurel, mirto, pino, roble) y aves están representadas con gran precisión y ponen una vez más de manifiesto la estrecha relación entre ambos. La existencia de algunos árboles exóticos extraños a la geografía mediterránea occidental como la palmera datilera (*Phoenix dactylifera*) o el abeto rojo (*Picea excelsa* o *Picea abies*), propio de vegetaciones del norte de Europa, encuentra su correspondencia con la presencia de ciertas aves raras.



Figura 31.- Pintura del triclinio de la villa de Livia. Museo Nazionale Romano. Roma.



Figura 32.- Pintura del triclinio de la villa de Livia. Museo Nazionale Romano. Roma.

³⁴ *RR III 5, 3: voluit esse Lucullus aviarium quod fecit in Tusculano, ut in eodem tecto ornithonis inclusum triclinium haberet, ubi delicate cenitaret et alios videret in mazonomo positos coctos, alios volitare circum fenestras captos.*

El jardín pintado de la *villa* no tiene parangón con otros posibles paralelos: un bosque de diversas especies vegetales donde los pájaros juegan entre las ramas, pican los frutos, alimentan a sus crías o surcan el cielo azul y ante el cual el espectador se siente subordinado³⁵.

Se trata posiblemente de una obra del citado Studius -pintor parietal que en época de Augusto decoraba recintos arquitectónicos privados en *domus* y *villae*- con una vasta gama de paisajes animados. Plinio dice de él que representaba casas de campo, puertos y temas paisajísticos, bosques sagrados, bosques, colinas, pesquerías, canales, ríos, playas, según los deseos de cada cual y en ese ambiente varios tipos de personas que pasean o que navegan, o que se dirigen por tierra hacia sus villas sobre asnos o carros o que pescan y cazan aves o también vendimian (*...iam piscantes, aucupantes aut venantes aut etiam vindemiantes*: NH XXXV 116).

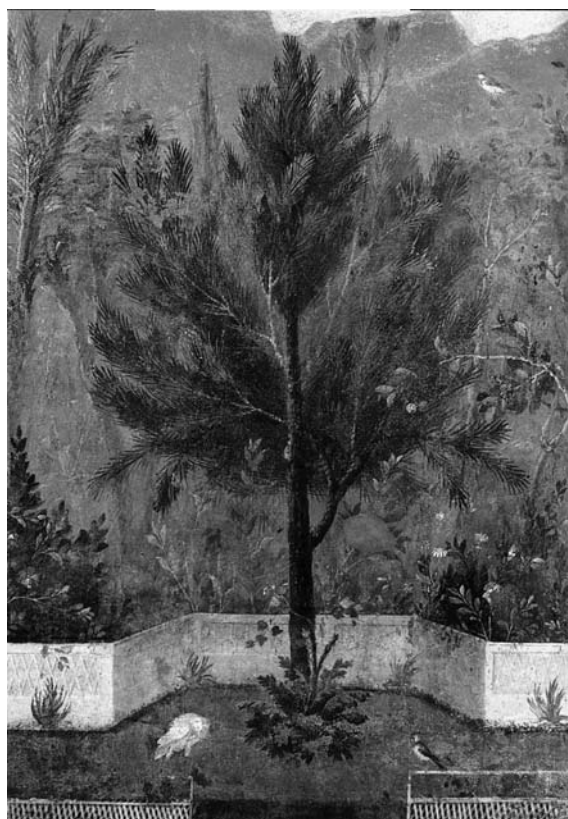


Figura 33.- Pintura del triclinio de la villa de Livia. Museo Nazionale Romano. Roma.

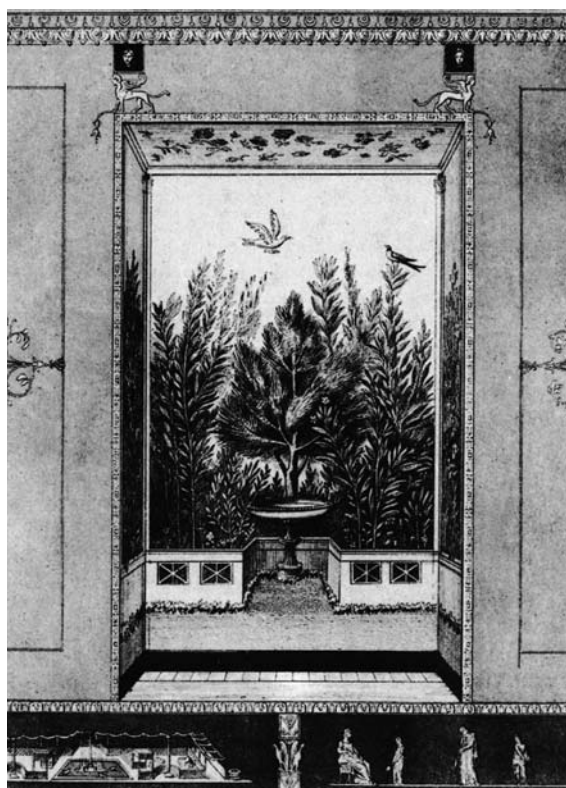


Figura 34.- Pintura del triclinio de la villa de Livia. Museo Nazionale Romano. Roma.

³⁵ Cfr. G. MESSINEO (*op.cit.* n. 36), 14 donde recoge la descripción que de la pintura hizo H. Brunn.

De los 73 pájaros representados que el buen estado de las pinturas permite reconocer, A. Tammisto³⁶ identifica 40 especies diferentes de las que la mitad no ofrecen dificultad. Pero fue M. Gabriel en su magnífico estudio³⁷ quien mejor ha estudiado los diversos tipos de pájaros que aparecen en las pinturas del llamado “garden-room”, mirlos, codornices, jilgueros, golondrinas, garcetas, etc. y un tipo de paloma (“rock dove”) que identifica con la *columba livia*³⁸. Sobre las ramas de los laureles³⁹ aparecen pequeños pájaros posados siendo el más frecuente el que él llama un “bunting” (escribano) o “linnet” (pardillo).

A diferencia del *volarium* de Varrón, las aves vuelan en libertad. No hay grandes jaulas ni redes que impidan a los pájaros desplazarse libremente y posarse sobre las ramas de los árboles. La presencia de un ruiñeñor en una pequeña jaula de mimbre parece explicarse precisamente en el deseo de acentuar la libertad de los demás⁴⁰.



**Figura 35.- Auditorium Maecenatis. Roma.
Decoración de un nicho.**

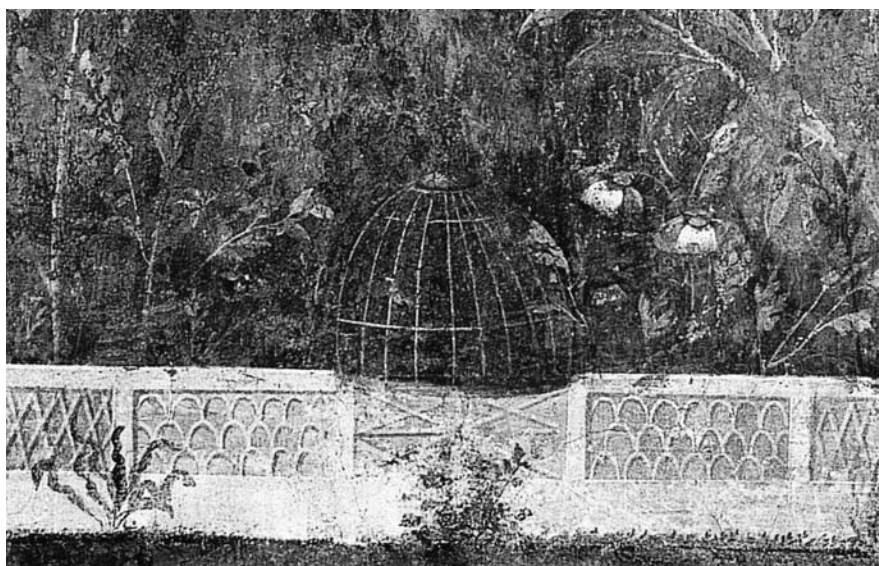


Figura 36.- Pintura del triclinio de la villa de Livia. Museo Nazionale Romano. Roma.

³⁶ A. TAMMISTO, *Birds in mosaics. A study on the representation of birds in Hellenistic and Romano-Campanian Tessellated mosaics to the early Augustean Age* (Acta Instituti Romani Finlandiae 18), Roma 1997, 244 n. 294. Sobre la villa, cfr.: C. CALCI-G. MESSINEO, *La Villa di Livia Prima Porta*, Roma 1984.

³⁷ M.H. GABRIEL, *Livia's Garden Room at Prima Porta*, New York 1955.

³⁸ M.H. GABRIEL (*op.cit.* n. 37), 52ss..

³⁹ M.H. GABRIEL (*op.cit.* n. 37), 39ss.

⁴⁰ P. GRIMAL (*op.cit.* n. 13), 289 llama la atención en los frescos de la villa *ad Gallinas* de “les grandes cages en osier posées au milieu des arbustes”.

J.C. Reeder⁴¹ considera que tanto los pájaros como las flores, arbustos y árboles que decoraban el jardín de Livia, son una expresión de su deseo de felicidad como mujer casada, así como de la idea, más universal, de abundancia y de *aurea aetas* a la que Livia sería más tarde asociada con Augusto. El arte griego clásico recoge la presencia de pájaros en mitos de matrimonios célebres como el de Kadmos y Harmonía (Diodoro V, 49, 1). Venus, después de todo, no fue sólo diosa de los *Iulii*, sino diosa tutelar del amor. La decoración del “garden-room” de Livia debe ser vista, pues, como una celebración o conmemoración de la boda. Reeder⁴² considera que los pájaros pueden haber simbolizado pasión erótica y felicidad marital. La jaula y su ocupante, un ruiseñor, pintada en el jardín en la parte más destacada recuerda, según este autor, el célebre poema de Catulo sobre el pájaro de su amante, añadiendo así un toque erótico y doméstico al jardín pintado.

B.A. Kellum⁴³ ofrece una interpretación de estas aves –en absoluto reñida con la anterior– que bien merece la pena ser considerada. La representación del ruiseñor (*philomela*) pudo

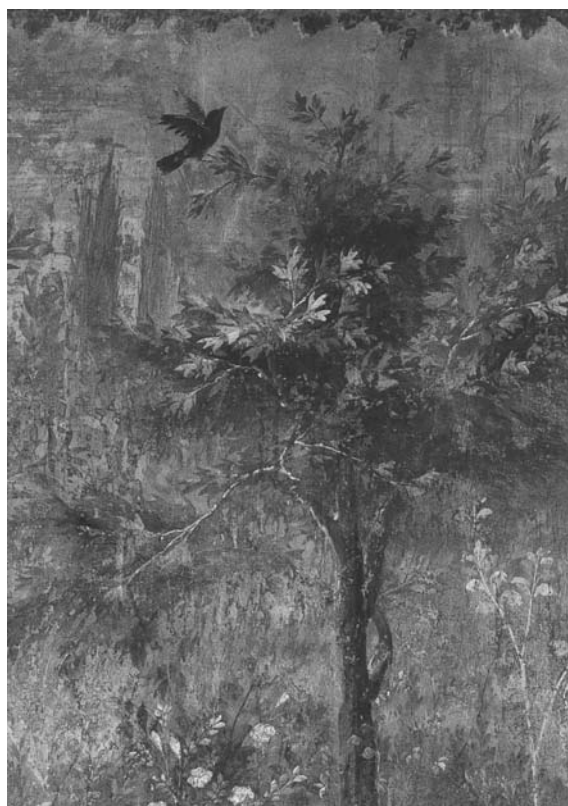


Figura 37.- Pintura del triclinio de la villa de Livia. Museo Nazionale Romano. Roma.



Figura 38.- Pintura del triclinio de la villa de Livia. Museo Nazionale Romano. Roma.

⁴¹ J.C. REEDER, The Statue of Augustus from Prima Porta, the underground Complex, and the omen of the *Gallina Alba*, *AJPh* 118, 1997, 89-118.

⁴² J.C. REEDER (*op. cit.* n. 41), 89.

⁴³ B.A. KELLUM, The Construction of Landscape in Augustan Rome: the Garden Room at the Villa *ad Gallinas*, *Art Bulletin* 76, 1994, 211-224.

haber traído a la mente la trágica leyenda de Filomela, una de las dos hijas de Pandión, rey de Atenas y hermana de Progne (a la que hará alusión la *Consolatio ad Liviam*). La representación de una perdiz evoca el recuerdo de Perdix, el muchacho arrojado por Dédalo desde lo alto de la Acrópolis y al que la diosa Atenea, apiadándose de él, lo transformó en el momento preciso en una perdiz⁴⁴. Por último, la aparición de alondras y pardillos comunes así como de jilgueros y urracas en el *garden room*, representan siempre según Kellum “conversiones similares de humanos en componentes del mundo natural”⁴⁵.

Más recientemente G. Caneva ha propuesto una nueva interpretación de estas pinturas: no tratándose, en su opinión, de un jardín al uso ni de un ambiente natural, dada la extraordinaria variedad de árboles y aves en un solo punto, estas tienen un valor simbólico y, en concreto funerario, evocando el paisaje entre el mundo de los vivos y el cielo. Se apoya la autora en el hecho de que la representación parece estar enmarcada dentro de una gruta o hipogeo (reconociendo un borde de estalactitas) que no descansa sobre la tierra, así como en el predominio de árboles y plantas con un sentido funerario, como abetos, crisantemos, amapolas, cipreses, violetas, etc. Los pájaros serían representaciones de las almas y tendrían por tanto un significado escatológico: así, la presencia del único pájaro que permanece enjaulado, al que antes hacíamos referencia, viene interpretada por Caneva como la representación del “ánima intrappolata” incapaz de remontar el vuelo hacia el cielo⁴⁶. La propuesta de Caneva, que ve en estos pájaros una representación del alma o de los “*stati spirituali dell’essere*” debe ser, a mi juicio, puesta en estrecha relación con la *tholos* del *volarium* de Varrón –compromiso de estas pinturas, encargadas poco después del 38 a.C., que evoca, como acabamos de ver, el lugar de los Campos Elíseos donde se celebraba el banquete rodeado de pájaros cantores que simbolizarían las almas puras del pitagorismo. Una fauna ornitológica bien diversa poblaba el Eliseo y el Tártaro, como luego tendremos ocasión de ver.

La pareja imperial y sus invitados disfrutaron, sin embargo, poco de la extraordinaria belleza de las pinturas y la contemplación de tan variada clase de pájaros pues, tras el terremoto del año 17 a.C., la sala subterránea quedó seriamente dañada y hubo de ser colmada con tierra y escombros sin que, por otra parte, conociéramos las especulaciones que se hicieron en Roma tras conocerse los efectos de este seísmo –que Obsecuente registra como prodigio– sobre la *villa* de la emperatriz.

Fue también en la villa de Livia *Ad gallinas albas*, en Prima Porta, donde se descubrió la célebre estatua de Augusto, conservada en el Museo Vaticano⁴⁷. En la coraza del emperador se ve a un lado a Ártemis, que cabalga un ciervo y, al otro, a Apolo citaredo, que monta un grifo. Las fuentes

⁴⁴ Ov., *Met.* VIII, 243; Hyg., *Fab.* 39; Serv., *ad Georg.* I, 143; *ad Aen.* VI, 14; Diod. IV, 76. Perdix, sobrino de Dédalo, fue puesto por su madre como aprendiz; cuando lo superaba ya en habilidad y por sus ingeniosos inventos, su tío, envidioso lo precipitó desde lo alto de la Acrópolis: “Dédalo le tenía envidia y lo arrojó de cabeza de la sagrada fortaleza de Minerva, diciendo falsamente que se había caído; pero lo sostuvo la que protege el talento, Palas, y lo convirtió en ave y lo cubrió de plumas en medio del aire, si bien la vivacidad de su antes fulgurante ingenio se desplazó a las alas y a las patas; en cuanto al nombre, subsistió el que antes tenía. Sin embargo, esta ave no eleva mucho su cuerpo ni hace sus nidos en las ramas ni en altos picachos; revolotea cerca del suelo, pone sus huevos en los setos, y tiene miedo de las alturas acordándose de su antigua caída” (*Met.* VIII, 250-259). Las fuentes señalan que este ave asistió alegre a los funerales de Ícaro, hijo de Dédalo, muerto también a consecuencia de una caída: “Se encontraba Dédalo colocando en el túmulo el cuerpo de su desventurado hijo, cuando lo vio, desde una frondosa encina, una perdiz charlatana, que aplaudió con las alas y manifestó su alegría cantando, ave entonces singular, nunca vista en años anteriores y que, convertida en volátil hacía poco, era para ti, Dédalo una perenne acusación” (*Met.* VIII, 236-240).

⁴⁵ B.A. KELLUM (*op.cit.* n.43), 220-221.

⁴⁶ G. CANEVA, Ipotesi sul significato simbolico del giardino dipinto della Villa di Livia (Prima Porta, Italia), *Bullettino della Commissione Archeologica di Roma* 100, 1999, 63-80. En realidad Andreae había propuesto ya la interpretación de estas pinturas como Campos Elíseos: B. ANDREA, Il Giardino di Livia, en *Forma Urbis*, IV, 1, Roma 1999, 31-39. Creo que la interpretación política o ideológica ofrecida por R. FÖRTSCH, Ein Aurea-Aetas-Schema, *RM* 96, 1989, 333-345 debe ser rechazada.

⁴⁷ Sobre la estatua de Augusto en Prima Porta la bibliografía es enorme y, además de J.C. REEDER (*op.cit.* n. 41), remitiré a: H. HUCKER, Dokumentation zur Augustusstatue von Prima Porta, *Hefte ABern*, 3, 1977, 16-37; E. SIMON, Altes und Neues zur Statue des Augustus von Prima Porta, en G. BINDER (ed.), *Saeculum Augustum, III. Kunst und Bildersprache*, Darmstadt 1987, 204-233.

suelen describir este animal fantástico como un cuadrúpedo parecido al león, provisto de garras poderosas y de cabeza y alas (blancas) de águila; el color de las plumas del dorso es negro, mientras que el de las delanteras es rojo.

Ctesias sostenía en sus *Historias* que el cuello del grifo estaba ribeteado con plumas de color azul oscuro y que tenía una boca aguiñada así como que sus ojos despedían fuego (apud Elian., *HA* IV, 27). Pese a ello, en época de Augusto eran pocos quienes consideraban dicho animal como fabuloso o fantástico; aún Plinio y Eliano (éste en el siglo II d.C.) sabían que era difícil apresar un grifo adulto, pero no así sus polluelos. Para unos era originario del país de los hiperbóreos, en las regiones del norte, mientras para otros, procedía de la India. Desde la época clásica griega, el animal estaba consagrado a Apolo y así fue conocido también en Roma. En la basílica de Porta Maggiore de Roma, en los cuatro ángulos de la bóveda de la nave central, aparece el tema de la lucha del grifo contra un Arimaspo, habitante de las tierras del norte cuya principal preocupación consistía en adueñarse del oro que los grifones custodiaban celosamente. Augusto parece haber tenido una temprana afición por este animal aunque su inclusión en la coraza parece explicarse, sobre todo, por su estrecha asociación al dios Apolo así como por su simbolismo de autoridad imperial⁴⁸. Pájaros comunes, exóticos y fantásticos parecen, pues, haberse dado cita en la villa de la emperatriz.

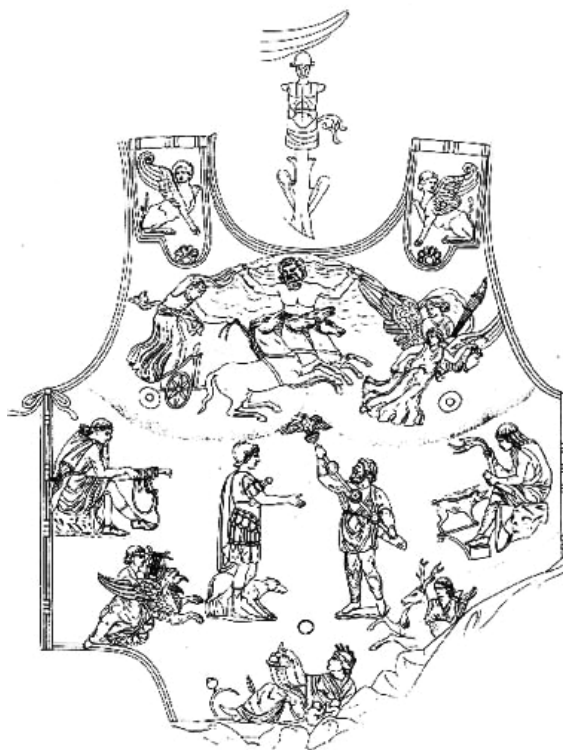


Figura 39.- Coraza del Augusto de Prima Porta.

En fin, los poetas evocarán particularmente dos motivos ligados a la presencia de las aves en las ricas *villae*. El primero de ellos es el de la golondrina, entrando y saliendo del interior. Así, Virgilio compara a Yturna, hermana de Turno, avanzando con sus caballos contra el ejército latino, con la golondrina que se adentra en una rica *villa*:

“Como cuando por las grandes salas de un rico señor
vuela y con sus alas recorre los patios profundos la negra golondrina,
capturando pequeñas presas y alimento para los gárrulos nidos,
y ya por los pórticos vacíos, ya alrededor de los estanques
húmedos suena...”

*Nigra velut magnas somini cum diuitis aedes
Peruolat et pennis alta atria lustrat hirundo,
Pabula parva legens nidisque loquacibus escas,*

⁴⁸ Según Suetonio (*Aug.* 70), Augusto en persona se identifica con Apolo con motivo de la celebración de un banquete: J.P. CÈBE, *La caricature et la parodie*, Paris 1996. En general, como venimos viendo, Augusto parece haber tenido una afición por seres mitológicos alados. Recordemos que para sellar salvoconductos, memoriales y cartas usaba en un principio una esfinge (Suet., *Aug.* 50; Dión Casio LI, 3, 6). La presencia de grifos, esfinges, Victorias aladas, se corresponde bien a mi juicio con el papel de las Harpías en la *Eneida* de Virgilio.

*Et nunc porticibus vacuis, nec umida circum
Stagna sonat:...* (Aen. XII, 473-477).

El otro tema es el de las aves, palomas sobre todo, bebiendo en los jardines de las *villae* de una gran copa o de una cratera: “Los pájaros de Venus, mi patrona, la tropa querida de mis palomas mojan su pico rojo en el vaso de mi Gorgona” (*et Veneris dominae volucres, mea turba, columbae / tingunt Gorgoneo punica rostra lacu*: III, 3, 31-32), escribe Propertio. No se trata, evidentemente, de una escena salida de la imaginación del artista, sino tomada de la realidad; Propertio describe probablemente su propio jardín.

Dicha escena es representada con frecuencia en el arte romano de época augústea, especialmente en las nuevas urnas funerarias de mármol que tanto éxito tuvieron entre los notables de las ciudades italianas. Un bello ejemplar de ellas contenía las cenizas de uno de los hombres más destacados de Perugia, cuyo nombre, *P. Volumnius A. f. Violens*, se halla inscrito en el arquitrabe de la urna. P. Zanker la describe así: “En tanto los bucráneos y guirnalda de uno de los lados se atienen directamente a monumentos públicos como el Ara Pacis, en el otro lado pueden verse elegantes elementos propios de la decoración de jardines. Entre ellos, el motivo de los pájaros que beben de una cratera adquiere particular importancia. Ya habíamos encontrado este motivo en el programa del *Saeculum Aureum* y también como signo de Venus Augusta. En este caso, esta apacible imagen nada tiene que ver con la apacible *pietas* de la nueva época, sino que ha de entenderse como un símbolo del bienestar en un contexto rico y culto. Así habría sido la vida del difunto. Los elementos alusivos a un parque hacen referencia a sus aspiraciones sociales y los signos de *pietas*, a su actitud frente a la vida”⁴⁹. El estudioso alemán observa acertadamente cómo los monumentos privados (funerarios también) fueron tomando cada vez más elementos del lenguaje iconográfico oficial y, entre ellos, águilas, cisnes y esfinges. No obstante, el motivo de las palomas y la cratera aparece también en época augústea en un contexto religioso. En el pedestal de un trípode, aparece un quincecéntiro ofreciendo un sacrificio rodeado por laureles a ambos lados mientras en los costados se representan plantas-candelabros combinados con pájaros bebiendo de una cratera⁵⁰.

No debieron de faltar voces en contra del lujo de estas *villae* y de la excesiva atención dispensada a las aves como motivos ornamentales. Un estoico del s.III a.C., como Crisipo, había denunciado ya el gusto de los aristócratas griegos por aves en villas⁵¹. En su obra *Sobre la República*, después de afirmar “estamos cerca de adornar con pinturas incluso las cloacas”, añade: “algunos embellecen sus huertos con vides trepadoras y mirtos, y crían pavos, palomas, perdices, para que les canten, y ruiseñores”. La rica presencia de las aves en estas *villae* se explica por una necesidad de evasión –la misma que explica el éxito de la literatura idílica y de la fábula (de Partenio a Ovidio)- pero, sin duda también, como una exaltación desmedida del poder del *dominus*.

Al estar enclavadas en plena naturaleza, a distancia considerable de las ciudades, las villas ponían a sus dueños o habitantes en contacto también con aves silvestres y nocturnas. Una anécdota transmitida por Macrobio –que revela la actitud de Augusto ante las aves- narra lo que ocurrió cuando una lechuza (*noctua*) no le dejaba dormir en una de sus *villae*:

“También a un soldado le toleró [Augusto] no sólo libertad de palabra, sino una desconsiderada insolencia. En una casa de campo pasaba noches inquietas porque le interrumpía con frecuencia el sueño el grito de

⁴⁹ P. ZANKER, *Augusto y el poder de las imágenes* (trad. esp.), Madrid 1987, 322-323, fig. 220b.

⁵⁰ P. ZANKER (*op.cit.* n. 49), 150, fig.99. Referencia: H.R. GÖTE, *AA* 1984, 573-589. Se han conservado numerosos ejemplares de este tipo de bases con la misma iconografía. Estos pedestales quizá estuvieran en el templo de Apolo.

⁵¹ Cfr. fr. 714=Plut., *De Stoic.repugn.* 21.

una lechuza. Un soldado, hábil en la caza de pájaros, tomó cuidado de capturar la lechuza y se la llevó en la esperanza de recibir un premio vistoso. El general lo elogió y ordenó darle mil sestercios; éste osó replicar: “Prefiero que viva” y dejó volar el pájaro. ¿Quién no queda asombrado de que César Augusto, sin sentirse ofendido, haya dejado marchar a aquél soldado arrogante?”

Etiam militis non libertatem tantum sed et temeritatem tulit. In quadam villa inquietas noctes agebat, rumpente somnum eius crebo noctuae cantu. Prendendam curavit noctuam miles aucupii peritus, et spe ingentis praemii pertulit. Laudato imperator mille nummos dari iussit. Ille ausus est dicere: “Malo vivat”, avemque dimisit. Quis non miratus est non offenso Caesare abisse militem contumacem? (Macrob., *Sat.* II, 4, 26).

La lechuza (*Athene noctua*), pequeño rapaz nocturno, de ojos redondos y grandes dispuestos frontalmente y semejantes a los humanos, comparte con el búho y otros pájaros nocturnos maleficios y desgracias y no es ave de buen augurio. Mientras en Grecia se asociaba a la diosa Atenea, de la que acabó siendo su símbolo, en el mundo romano se ha observado que nunca fue el pájaro de Minerva y que jamás aparece armada⁵², lo que a mi juicio podría explicarse precisamente por su carácter de mal augurio. Eliano se hace eco de una tradición popular cuando dice que la lechuza se parece a las brujas y a los primeros que cautiva, caída en cautividad, es a los pajareros. Dice también que su susurro nocturno es una especie de encantamiento con el que atrae a los pájaros logrando que se posen pegados a ella (*HA* I, 29; X, 37). Es probable que, además de impedir al emperador el sueño, este pájaro nocturno atemorizara a Augusto. Plinio, refiriéndose a los pájaros que interrumpen el descanso de la noche, asegura que los de mal augurio perturban con sus gemidos las tinieblas en las que viven y el silencio de la noche e impide a quien los encuentra cualquier iniciativa de utilidad (...*ac dirarum alitum modo tenebris quoque suis et ipsarum noctium quieti invidentium gemitu, quae sola vox eorum est, ut inauspicatarum animantium vice obvii quoque vetent agere aut prodesse vitae: NH* XVIII, 4).

Lo primero que sorprende de la noticia es que el pájaro no fuera muerto, sino que se le diera caza. No tenemos, en efecto, ninguna noticia de que Augusto se dedicara a matar pájaros como deporte, ni siquiera como preparación militar, a diferencia de lo que ocurría en el mundo griego. Jenofonte expone las ventajas que reporta la caza de pájaros (*Ciropaedia* I, 6) y Plutarco (*Alex.* 23, 4), citando los diarios de Alejandro, dice que en el curso de las marchas, si no tenía excesiva prisa, el monarca macedonio “se entretenía cazando zorras o pájaros”. En el caso del emperador romano, éste parece haber dado orden expresa de que el pájaro fuera capturado pero no muerto. El episodio tiene una lectura religiosa pues recuerda mucho las intervenciones de los *aucupi* en los templos de Roma cuyo objetivo era, como hemos visto, dar captura al animal; parece, pues, como si la *villa* del emperador se equiparara, en este sentido, a un *templum* o espacio sagrado. No obstante, el episodio guarda también algún parecido con la golondrina que, revoloteando insistentemente sobre la cabeza de Alejandro durante el sitio de Halicarnaso y trinando con un canto más estruendoso de lo normal, impedía el sueño del macedonio (Arr., *Anab.* I 25, 6-7).

En cualquier caso, su captura no debió de ser fácil y el pajarero debió de considerar insuficiente la suma pagada por el emperador, por lo cual la dejó libre. Augusto, *non offenso*, dejó marchar al soldado. Venimos viendo que cuando Octavio está en presencia de alguien con pájaros o aves a su cargo, pese a su condición de emperador, deja de decir la última palabra y calla.

⁵² J.L. DESNIER, L. Valerius Acisculus et le corbeau combattant. Chouette ou corbeau?, *Latomus* 44, 1985, 816 y n. 18; A. SAUVAGE, *Étude de thèmes animaliers dans la poésie latine. Le cheval, les oiseaux* (coll. Latomus 143), Bruxelles 1975, 182.