

ICONOGRAFÍA RETÓRICA DEL ARTE AUGUSTAL

ANA MARÍA MARTINO¹

RESUMEN: El artículo analiza el *Ara Pacis* Augusteo y su relación con el discurso retórico. Se busca mostrar cómo la elaboración iconográfica propone una argumentación por entimemas narrativos, ejemplares y alegóricos. Se analiza el lugar del *Princeps* en la ilustración familiar y las alegorías desplegadas en el monumento.

Palabras clave: *Ara Pacis* – Augusto – Iconografía - Retórica

ABSTRACT: This article focuses the *Ara Pacis* and its relation to rhetorical discourse. The purpose is to suggest that the iconographical elaboration aims to a certain reasoning through enthymemes, both narrative, by exemplarity or allegorical. The author analyzes the role of the *Princeps* in the family complex and the allegories displayed by the sculptural monument.

Keywords: *Ara Pacis* – Rhetorica – Augusto – Iconography

La figura de Augusto fue un ejemplo relevante de habilidad política y un importante punto de inflexión en la historia de Roma. Su programa de gobierno incluyó profundas reformas políticas y sociales que necesitaban ser consolidadas a través del uso del poder y también mediante el desarrollo de un acitado discurso retórico que atravesó constantemente los campos de la literatura y el arte.

Nuestro trabajo se va a centrar en un monumento conmemorativo: el *Ara Pacis* Augusteo y su relación con el discurso retórico de cuño aristotélico. Lo abordaremos teniendo en cuenta que este altar tiene un programa iconográfico que va más allá de la simple exposición visual de temas, su verda-

¹ Facultad de Filosofía y Letras, UBA. E-mail: anamartinofalco@gmail.com; anamarfal@hotmail.com.

Fecha de recepción: 18/8/2019; fecha de aceptación: 29/11/2019.

dero anclaje está en una argumentación por entimemas narrativos, ejemplares y alegóricos. En este sentido la claridad es esencial, conectándose con la idea de la retórica como medio de persuasión capaz de ganar el consentimiento del espectador. Para lograr este fin veremos cómo la concepción general de la obra conserva un plan ordenado en diferentes partes que concuerda con la estructura del discurso retórico deliberativo.²

El *Ara Pacis* (figura 1) es un monumento que celebra la paz que Augusto logró para el pueblo romano. El origen de esta obra se justificó mediante un escueto testimonio en la *Res Gestae Divi Augusti*³ como una decisión unánime del Senado destinada a conmemorar y a la vez conservar en la memoria colectiva un hecho tan importante para Roma como es alcanzar la tan ansiada *Pax*. La disposición senatorial data del año 13 AC y el altar fue inaugurado en el año 9 AC.⁴ La ubicación de un altar consagrado a la paz en el campo de Marte (figura 2) es un hecho curioso y ambiguo. Su connotación conmemorativa no parece concordar con un lugar dedicado al dios de la guerra. Sin embargo, la colocación en ese sitio parece estar reforzando el carácter triunfal de la épica augustea. La guerra y la paz se presentan, como las dos caras opuestas del dios Jano, cuyo viejo culto había revivido el *Princeps* en los comienzos de su actuación política. Luego veremos cómo esta dualidad se muestra, bajo el ropaje de la alegoría, del símbolo o del signo, en los paneles esculpidos del altar. La capacidad de la retórica y de la dialéctica de probar una tesis, aunque sean contrarias, como lo explica Olivier Reboul,⁵ se comprueba en este caso de ubicación controvertida. La costumbre de reforzar una idea rectora con imágenes alusivas no es una innovación de Augusto, pero sí lo es su utilización constante. Asimismo, Marte, como padre

² Aristóteles en *Retórica* 1358 b habla del discurso deliberativo y una de sus características es influir sobre el oyente a fin de guiarlo para que concuerde con las ideas del que habla. Si bien este monumento es conmemorativo y celebratorio de la paz, está organizado para predisponer al observador a favor de la legitimación del poder augustal y su continuidad a través de sus herederos.

³ *Res Gestae Divi Augusti* 12,2

⁴ “La piedra fundamental del altar fue colocada el 4 de Julio del 13 AC y una gran ceremonia tuvo lugar en ese día con un sacrificio solemne a los dioses del estado y la diosa de la Paz. El altar fue completado y dedicado tres años y medio más tarde, el 30 de Enero del 9 AC., en el cumpleaños de la esposa de Augusto, Livia.” En KLEINER, D, 1992:90.

⁵ REBOUL, O. (1990) 36.

divino de los mellizos Rómulo y Remo, ocupa un lugar importante en el programa iconográfico del *Ara Pacis* (figura 3). Está en el panel de la representación de los *Lupercalia*, en la parte occidental del altar, que es el espacio destinado a la genealogía de la fundación de Roma. A través de estas convergencias simbólicas, vemos cómo se va legitimando la presencia de este monumento de la paz, en el espacio dedicado al dios guerrero. El Campo de Marte era, además, un espacio urbano que Augusto privilegió como asentamiento de varias construcciones importantes, entre ellas su propio Mausoleo⁶, ubicado en la parte norte.⁷ Este no es un detalle menor, ya que su tumba estaba destinada a ser la sepultura de toda su estirpe, y por ende, uno de los sitios más respetados del mundo romano.

De ahí que la elección de este sitio ya nos está aproximando a la idea de la utilización de un “metalenguaje” como Roland Barthes⁸ define a la retórica, porque al colocar un objeto en un espacio determinado, no sólo se está teniendo en cuenta las proyecciones que esto provocará en el espectador, sino también la activación de ciertas ideas rectoras. De modo que la ubicación del altar no pudo haber sido el producto de una casual improvisación, sino el resultado de una elucubración política, cuyo centro era la proyección de Augusto, como fundador de un estado pacificado.

Aristóteles dice: “Es evidente, pues, que la *Retórica* no pertenece a género alguno determinado, sino que es como la Dialéctica; que es útil, y

⁶ La construcción de esta tumba comenzó en el año 28 AC., cuando ya estaba instalado en el poder. Su planta se desarrolla en círculos concéntricos y en el centro se alojaba la cámara funeraria propiamente dicha. Sus medidas originales eran 87 m de ancho por casi 40 m de alto y sus cilindros constructivos estaban recubiertos de mármol y travertino, entre ambos se expandía un terraplén en declive con árboles de hoja perenne. En la parte superior, al modo de un túmulo etrusco, también había vegetación, y una estatua de bronce de Augusto colocada en la cúspide del mausoleo, lo coronaba. Junto a éste estaba el *ustrinum* y un reloj de sol, cuya aguja era un obelisco traído desde Egipto. Actualmente está en proceso de restauración.

⁷ El Campo de Marte era una gran zona al norte del Capitolio, fuera del *Pomerium*, donde se realizaban prácticas militares. A fines de la República la parte sur se comenzó a edificar con edificios y complejos para el uso de los ciudadanos. Entre estos estaba el Panteón, que fue reconstruido en época de Adriano, y los Baños Públicos de Agripa.

⁸ BARTHES, R. (1970) 9.

que su objeto no es persuadir, sino ver en cada caso aquello que es apto para persuadir”...⁹

Aquí no nos detendremos en una descripción exhaustiva del *Ara Pacis*¹⁰, nuestra intención es mirar el revés de su trama con el fin de encontrar aquellos elementos que tienen conexión directa con la elaboración de un discurso de poder y su correlato retórico. Su estructura es el marco dentro del cual se desarrolla el programa iconográfico. Es una construcción casi cuadrangular, de 10,50 por 11,40 metros, con muros de mármol de Carrara y sin ninguna cobertura, que se alza sobre una plataforma con dos puertas en lados opuestos, a las cuales se accede subiendo una corta escalinata (figura 4).

En su interior se encuentra el altar propiamente dicho, único objeto cultural.¹¹ En los lados sur y norte se desarrolla la histórica procesión encabezada por Augusto y los lictores, al que seguían otros sacerdotes, miembros de la familia real, dignatarios y demás funcionarios. En los paneles del lado occidental se representa la llegada de Eneas al Lacio y los *Lupercalia*. En el este las representaciones de *Tellus* y de Roma completan la iconografía. Tanto la ubicación de cada personaje en el cortejo, como las imágenes mitológicas y alegóricas de los paneles occidental y oriental, obedecen a un estricto plan iconológico que, a mi criterio, responde a las estructuras de las partes del discurso aristotélico: exordio, exposición, argumentación y epílogo¹².

⁹ ARISTÓTELES, *Ret.* 1355.b.

¹⁰ Su ubicación actual no es la original. Este monumento fue totalmente devastado y sus fragmentos se descubrieron recién en el siglo XVI, al construirse en ese lugar el palacio Peretti, luego Fiano. A principios del siglo XX se hicieron más excavaciones, y se encontraron gran parte de sus mármoles originales. La reconstrucción se realizó en 1938 por el arquitecto Giuseppe Moretti, y se lo ubicó en la Vía Ripetta, cercano a su lugar de origen. El pabellón que lo albergaba ha sido sustituido por una cobertura vidriada según el proyecto ideado por el arquitecto Meier, que le garantiza la temperatura y humedad necesaria para evitar su deterioro. Esta nueva cobertura ha sido inaugurada el 21 de abril de 2006, luego de siete años de trabajo.

¹¹ “El *Ara Pacis Augustae* repetía, en sus modestas dimensiones, las proporciones del altar de las doce divinidades del ágora ateniense, del siglo V AC”. ZANKER, 1992:194.

¹² ARISTÓTELES 1414 b.

Aristóteles nos dice que el exordio es el comienzo del discurso, el prólogo¹³; en el caso que nos ocupa sería la presentación inmediata que tiene el espectador de este conjunto plástico. Sabemos que, por su ubicación primigenia, el primer acceso visual estaba localizado en el lado sur y oeste.

En el panel septentrional comienza la histórica procesión, encabezada por Augusto y los lictores, al que seguían otros sacerdotes, miembros de la familia real, dignatarios y demás funcionarios (figura 5). Como un cortejo paralelo, que se desarrolla también en el lado norte, ambas filas llegarán hasta la entrada del altar, actualizando el momento real de las festividades en ocasión de la instalación de la piedra fundamental, realizada el 4 de Julio del 13 AC. En el primer tramo, hoy muy deteriorado, se encuentra la figura de Augusto, reconocible sólo por su estilo de peinado y algunos rasgos fisonómicos. El dato más certero para su identificación es su ubicación preferencial, entre medio de los lictores. A pesar de su estado fragmentario es posible advertir que lleva la cabeza velada y su rostro está de perfil.

Se han tejido muchas hipótesis con respecto a su actitud en la procesión, o los símbolos que llevaría en sus manos; por el momento, sólo son conjeturas, pero podría ser que portara elementos rituales de consagración. No podemos hablar, en este caso, de retrato propiamente dicho, ya que su factura presenta una notoria idealización, acorde con los cánones artísticos elegidos por Augusto, que corresponden a un neo-aticismo.¹⁴ En este caso, nos encontramos nuevamente con una imagen que opera más desde la sugerencia que desde lo explícito. Augusto no está ubicado en una situación destacada de la composición escénica, sin embargo, sólo él podría estar entre los sacerdotes que abren el cortejo. El espectador de su época, seguramente, no necesitaba más elementos para poder reconocer al *Princeps*.¹⁵ En el lado oeste se desarrollan dos temas que están relacionados con el mito fundacional de Roma y que es tema recurrente en la iconografía augustal que responde a

¹³ Ibid 1414 b.

¹⁴ Tampoco sabemos nada del autor de este altar. Se supone que su filiación debe haber sido griega, especialmente por la cuidadosa factura de los relieves de la decoración vegetal.

¹⁵ FREEDBERG, 1992:64. “La ‘respuesta’ se refiere a las manifestaciones de la relación que se establece entre la imagen y el espectador. No sólo se tendrá en cuenta la conducta de los espectadores, sino la efectividad, eficacia y vitalidad de las propias imágenes, es decir, no sólo lo que hacen los espectadores, sino lo que las imágenes parecen hacer”.

la preocupación de Augusto por enfatizar la idea de su genealogía divina: la llegada de Eneas al Lacio y los *Lupercalia* ambos flanquean la entrada occidental.

Formalmente tanto Eneas como Augusto están presentados de manera similar y posiblemente en la misma actitud de realizar un acto ritual. En la concepción estructural del altar la cercanía de ambos personajes está presentando uno de los ejes del discurso: Eneas, hijo de Venus, es el antepasado y fundador de la familia gobernante. Esta idea sucesoria se fortalece con el panel de los *Lupercalia* (figura 6), donde ahora muy fragmentariamente surge la figura de Marte, padre divino de Rómulo, el fundador de Roma. Así por carácter transitivo la lectura iconográfica no deja lugar a dudas: Augusto lleva en su sangre la estirpe de los dioses y esta continuará a través de su descendencia.

Creemos que este primer acercamiento de perspectiva visual puede corresponder a la idea de un prólogo en donde se instalan las ideas principales del discurso retórico. La conclusión a la que arriba López Eire¹⁶ en cuanto a que la retórica es política y persuasión concuerda con el diseño figurativo del *Ara Pacis*, ya que éste le permite al espectador tomar contacto de inmediato con la proyección iconológica dispuesta por su comitente: la divina genealogía del *Princeps* y su lugar de poder como *factotum* de la *Pax Romana*.

La exposición y la argumentación se desarrollan a mi criterio, en los paneles sur y norte, que es donde aparece el cortejo propiamente dicho. Éste se articula con la idea del pasado mítico, planteado en el lado oeste, y el presente y futuro presentados a través de distintos personajes que componen la comitiva de Augusto

En el panel contiguo a Augusto y los sacerdotes, aparece representado Agripa, su yerno y amigo personal, en un destacado primer plano y con la cabeza velada¹⁷ (figura 5). El cuerpo de frente y la cabeza de medio perfil lo muestran con los rasgos propios de un hombre maduro. Las profundas arru-

¹⁶ LÓPEZ EIRE, A. (1998) 69.

¹⁷ Marcus Agrippa falleció en el 12 AC, un año antes de la inauguración del altar. Seguramente habría estado presente en el acto fundacional que rememora la procesión.

gas que surcan su cara tienen afinidad con el retrato romano republicano, de un fuerte realismo, muy alejado del idealismo del arte oficial de esta época.

La presencia de Agripa, en este escenario virtual de la corte, era vital para el proyecto dinástico de Augusto. Como padre de sus únicos nietos y sucesores, él debía ser reconocido sin eufemismos ni subterfugios. Como era el eslabón necesario para la continuación de la familia Julia se elige la imagen de un retrato realista. Además inicia el conjunto familiar más querido por el gobernante, su nieto mayor Cayo y su mujer Livia. El niño se aferra a la túnica de su padre, en una señal inequívoca de filiación, y a su vez dirige su mirada hacia Livia, enfatizando la importancia que ella tenía en la corte¹⁸. Su otro nieto, Lucio, aparece en el panel septentrional de la mano de su madre Julia¹⁹.

El discurso iconográfico del altar tiene coherencia con el discurso de poder elaborado por el *Princeps*. Él era el depositario de la voluntad de los dioses para guiar a Roma, y esta decisión divina tendría continuación a través de sus legítimos herederos. Sus nietos no son los únicos niños que aparecen en el altar, pero sus imágenes se destacan del resto, no sólo por sus gestos tiernos e infantiles, sino también por sus vestimentas que son distintas a las de los demás. Ambos están ataviados como niños troyanos, con una túnica corta, cabello largo y un collar llamado “torques”²⁰. En estos detalles, aparentemente triviales, volvemos a encontrar el punto de partida de esta dinastía: la ciudad de Troya y su héroe Eneas. Como he dicho anteriormente, es frecuente en este altar, la repetición simbólica de una idea rectora, como

¹⁸ KLEINER, op.cit., argumenta que esta relación que se entabla entre Gayo y Livia sería por su rol de una nueva “madre” de esos niños, así como Augusto sería su “padre”, así, las imágenes estarían representando la adopción formal de sus nietos, como hijos, realizada en el 17 AC.

¹⁹ En el año 13 AC, cuando se habría realizado esta procesión, su nieto mayor Gayo tenía siete años y su hermano Lucio, cuatro años. Al igual que su padre, Agripa, están representados en un estilo realista, que los hacía fácilmente reconocibles. Ambos murieron muy jóvenes, sin poder alcanzar la madurez.

²⁰ El *torques* es un collar que tiene que ver con un antiguo juego de caballería llamado “Troia” de carácter religioso y que era jugado por los jóvenes de la nobleza romana. En época de Augusto se lo asoció con Troya. Está atestiguado que sus nietos participaban de estos ejercicios ecuestres.

un recurso de énfasis de la oratoria. Gayo y Lucio personifican el futuro promisorio, los mellizos Rómulo y Remo son el pasado glorioso.

El mensaje dinástico, que Augusto deposita en este monumento, es como un hilo que va tejiendo su propia red, en donde se insertan tanto las imágenes mitológicas, como los personajes históricos, anudándolos en una trama de sofisticada complejidad.

En la parte oriental es donde entiendo que está el epílogo, tal como lo enuncia Aristóteles: “el epílogo consta de cuatro partes: disponer bien al oyente con respecto a uno mismo y mal para con el adversario, amplificar y atenuar, excitar las pasiones en el oyente y traer nuevamente las cosas a la memoria. Porque es natural que luego que se ha demostrado que uno dice lo que es verdad y el adversario lo que es falso, se proceda a elogiar, vituperar y dar el último golpe”²¹. En nuestro caso, no habría un adversario concreto contra quien litigar, pero sí es posible pensar que este altar pudo haber sido pensado con el único objeto de legitimar un poder que no tenía cabida en el espectro político del momento. De ahí la necesidad de convencer y persuadir a través de sus imágenes.

En el lado este se encuentran las alegorías que ilustran el sentido de este altar: la Paz y la Guerra. Ambas están enfrentadas a los dos lados de la puerta de acceso (figura 7). Es el aspecto metafórico del monumento. En el arte la metáfora cumple un rol decisivo a la hora de dirigir nuestra atención hacia un concepto o a la proyección lineal de una idea²²

Aquí también podemos plantear algunas consideraciones semánticas. En primer término, la ubicación de estas imágenes. Recordemos que la procesión conmemorativa se dirige por ambos lados hacia la puerta occidental, donde se expone el pasado de Roma, o sea que el cortejo le estaría dando la espalda a las representaciones, que son el nudo central de esta obra. Por otra parte, la puerta que daba hacia el Este era el principal acceso de los templos griegos y en donde se situaba el altar ritual. De modo que la preeminencia tradicional del lugar es indiscutible. Debemos preguntarnos, entonces, cuál fue el sentido de esta elección. Augusto fue uno de los más grandes estadistas de la historia, porque gobernó pensando en el futuro, pero sin olvidar

²¹ ARISTÓTELES 1419 b.

²² OLIVERAS, 2007:89.

nunca la experiencia del pasado. Él parece dirigirse hacia el ayer, aquí celebrado en el mito, y desdeñar el hoy, que es el momento de la paz. Sin embargo, y tal como hemos ido observando en este análisis, encriptar significados es habitual en toda la obra. También aquí se da ese doble sentido, dado que, en estos relieves de la puerta oriental, Augusto ilustra su triunfo, pero también es el lugar del futuro venturoso. Él no le da la espalda a la Paz, sino más bien se está apoyando en ella para elaborar el porvenir, y se dirige al pasado mítico para legitimarse.

Otro dato interesante es que la única imagen que alude a la Paz²³ es ésta, la del panel de la izquierda del lado occidental. Allí estaba personificada en la alegoría de *Tellus* ubérrima²⁴: esta figura completaba su significado con su contraria, en el costado derecho, que es la de Roma, como una mujer sentada sobre un cúmulo de armas²⁵. Esta oposición es la que sugería la lectura: sólo cuando termina la guerra, que provoca muerte y carestía, aparece la paz y la abundancia.

Vemos entonces cómo en el final del recorrido se cierra el entramado simbólico y retórico, reflejado a través de una iconografía que construye un discurso político elocuente.

CONCLUSIONES

Hemos elegido esta obra del arte augustal porque su composición tiene una gran unidad temática y formal. Hemos visto sólo algunos de los elementos que nos parecen más significativos por su capacidad para transmi-

²³ En la iconografía greco-romana la paz solía ser representada como una joven de pie, con una rama de laurel o espigas en una mano y en la otra lleva el cuerno de la abundancia. Este símbolo está asociado al mito de Zeus y la cabra Amaltea.

²⁴ No hay uniformidad de criterios para clasificar a esta imagen como específicamente la diosa Tierra o *Tellus*. Algunos estudiosos la identifican con Venus, y los niños con Rómulo y Remo. Esta postura también podría considerarse válida, ya que su iconografía sería una contraparte del panel occidental de la *Lupercalia*.

²⁵ De este panel sólo ha quedado un fragmento de la túnica que vestía Roma. Su imagen ha sido reconstruida en base a datos bibliográficos, ya que era frecuentemente se la representaba como a una mujer sentada sobre una pila de armas y corazas.

tir un mensaje político convincente que posicionó a Augusto como el gestor y garante de la *Pax*. La hemos analizado a la luz del texto aristotélico de la *Retórica* que brinda un soporte teórico indispensable para dilucidar esa compleja red icónica que le otorga a esta obra el carácter de *monumentum*.

En este caso, las palabras parecen haberse materializado en imágenes y aunque su morfología sea diferente, ambas establecen una sintaxis discursiva coherente.

La retórica tuvo un gran peso en la época de Augusto, fue un excelente instrumento para enseñar y transmitir mensajes significativos de su ideario político y el arte fue su complemento ideal.

FUENTES

ARISTÓTELES. *El arte de la retórica*: Buenos Aires. Eudeba (2007)

BIBLIOGRAFÍA CITADA

BARTHES, R. *La antigua retórica. Ayudamemoria*. Ediciones Buenos Aires (1970).

FREEDBERG, D. *El poder de las imágenes*: Cátedra. Madrid (1992).

KLEINER, D. *Roman Sculpture*: Yale University Press (1992).

LÓPEZ EIRE, A. *La etimología de rhetor y los orígenes de la retórica*: Salamanca Faventia (1998).

OLIVERAS, E. *La metáfora en el arte. Retórica y filosofía de la imagen*: Emecé, Buenos Aires (2007).

REBOUL, O. *Rhétorique et dialectique chez Aristote*: Strasbourg, France (1990).

ZANKER, P. *Augusto y el poder de las imágenes*: Alianza Forma. Madrid (1992).



Figura 1. Lado oeste del altar (foto Cora Dukelsky).



Figura 3. Eneas llega al Lacio. Panel derecho del lado oeste (foto Cora Dukelsky).

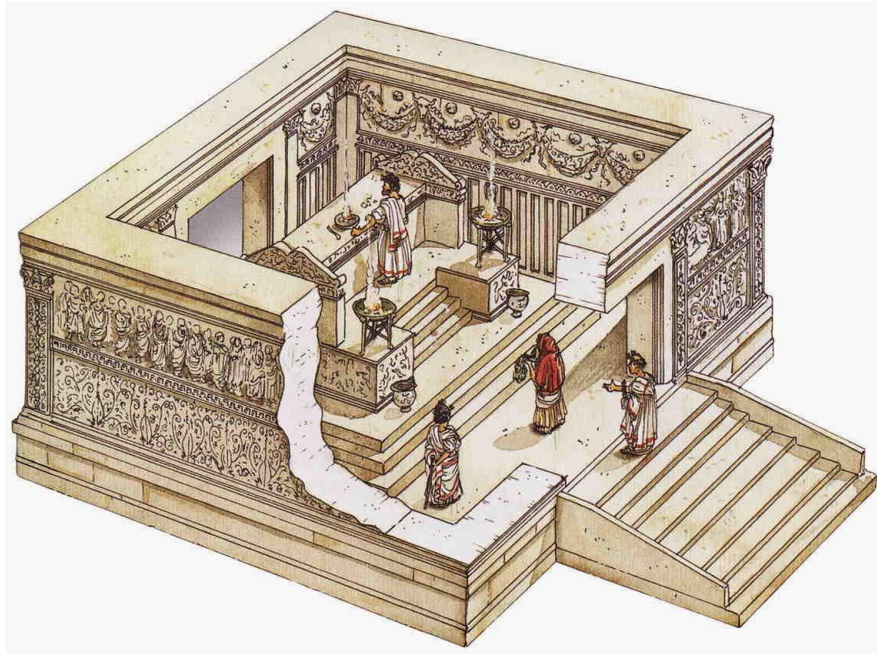


Figura 4



Figura 5. Lado sur: Augusto, lictores, sacerdotes, miembros de la familia real y dignatarios (foto Cora Dukelsky).



Figura 6. Lado oeste. *Lupercalia* (foto Cora Dukelsky).



Figura 7. Lado este. A la izquierda representación de *Tellus*, a la derecha representación de Roma (foto Cora Dukelsky).