

**De la procesión de las
Panatenaicas
al *Ara Pacis* de Augusto**



GERARDO VIDAL GUZMÁN

**De la procesión de las Panatenaicas
al Ara Pacis de Augusto.
*Discipulado e identidad.***

Roma fue heredera de la cultura griega. En ella los romanos aprendieron la poesía, la literatura, la filosofía y el arte. Pero sus creaciones, aun estando inspiradas por el genio griego, expresaron siempre algo propio y original. Es también el caso de la escultura. Contraponiendo la *Procesión de las Panatenaicas* del Partenón, con el relieve del *Ara Pacis* de Roma, es posible advertir la profunda continuidad del arte antiguo y, al mismo tiempo, la personalidad fuerte y distintiva de cada uno de estos pueblos.

Palabras Claves: *Ara Pacis, Procesión de las Panatenaicas.* Herencia griega, Cultura romana.

***From Panathenaic procession
to Ara Pacis of August.
Discipleship and identity.***

Rome was heir to Greek culture. From it the Romans learnt poetry, literature, philosophy and art. But Roman creations, though inspired by the Greek genius, always expressed something original and unique. Such is also the case with sculpture. A contrast between the Parthenon's Panathenaic procession and the bas-relief on the Ara Pacis brings out the profound continuity of ancient art, and at the same time the strong and distinctive personality of these peoples.

Keywords: *Ara Pacis, Panathenaic procession, Greek legacy, Roman culture.*



IMAGEN EN PORTADILLA
Cortejo panatenaico del friso del
Partenón, Museo del Louvre, París.

**De la procesión de las Panatenaicas
al Ara Pacis de Augusto.
*Discipulado e identidad.****

GERARDO VIDAL GUZMÁN

Doctor en Filosofía. Facultad de Humanidades
de la Universidad Adolfo Ibáñez.

Santiago, Chile.

gvidal@uai.cl

“uos exemplaria graeca nocturna uersate manu, uersate diurna”

Horacio. *Ars Poetica*, 268-269

Al poner de frente dos obras de arte de la antigüedad, la procesión de las *Panatenaicas* del Partenón y los bajorrelieves del *Ara Pacis* de Augusto, mi intención no es solo proponer una comparación valorativa particular. Por más notables que sean, mi interés es ir más allá de ellas, sugiriendo algo que me parece constituir la entraña de la asimilación romana de la cultura griega.

Pienso que en estas dos obras se manifiesta con toda claridad el tipo de inspiración que Roma recibió de Grecia. Precisamente por eso, mi ponencia lleva por subtítulo: “*Discipulado e identidad*”.

Como sabemos, durante el s. III antes de nuestra era, el mundo fue testigo de la primera universalización de la cultura griega. Tras las huellas de Alejandro, el helenismo rompió los estrechos límites geográficos del mundo griego y una buena cantidad de pueblos del entorno entró en contacto con las fuentes vivas de su cultura: su lengua, su historia, su literatura, su filosofía y su arte. Los antiguos bárbaros pasaron a ser “griegos de adopción”; la admiración por el mundo heleno se convirtió en la nota dominante de la cultura y, a imitación del de Alejandría, nacieron diversos Museos con la pretensión de hacer propio el caudal de conocimiento que había producido Grecia.

Como se ha señalado en muchas ocasiones, aquel mundo encandilado por la cultura griega estuvo repleto de comentadores, de eruditos, de

* Trabajo entregado en septiembre y aceptado en noviembre 2005.

compiladores. Es decir, de gente culta y estudiosa que, a pesar de serlo, llevó consigo una tragedia: careció de originalidad. A excepción de algunos autores menores como Teócrito o, más adelante, Luciano, la tónica general fue que aquellos pueblos se mostraron incapaces de suscitar genios dignos de competir con el mundo en el que se inspiraban. Recibieron un legado y lo transmitieron, pero no lograron prolongarlo.

Roma, en cambio, que por los mismos años comenzaba a caer seducida por el embrujo griego, jamás se abandonó a una relación de este tipo con la Hélade. Con seguridad poseía menos herramientas culturales que Egipto o Persia. Pero a cambio, era un pueblo joven y vigoroso. Comprendió que más allá de admirarse por su cultura, era preciso dejarse interpelar por ella. Y mientras el mundo del oriente se entregaba inerme en brazos de Grecia, la Urbe le dispensaba una acogida cálida pero también cautelosa y no exenta de ásperos capítulos (recuérdense, si no, la figura y los esfuerzos de Catón el Viejo por impermeabilizar Roma ante la influencia cultural griega¹).

La Urbe tenía una historia, unos valores y un carácter de los que se sentía orgullosa. Y esto le exigió repensar las creaciones culturales provenientes de Grecia. Fue precisamente esto lo que la condujo a dejar una huella inconfundible en el legado que recibió de la Hélade.

Me parece que en esta compleja relación con Grecia se encuentra el resorte fundamental de la creatividad romana. Medirse con la Hélade constituyó el esfuerzo de todo hombre de cultura en Roma; ninguno de ellos dejó de conocer sus obras y de concebir, a su luz, las propias (“Manejad de día y de noche los modelos griegos”, decía Horacio en su *Ars Poetica*). ¿Sin la *Iliada*, tendríamos hoy la *Eneida*? ¿Si Virgilio no hubiera leído *Los trabajos y los días*, habría encontrado la inspiración para crear sus *Geórgicas*? ¿Existirían Plauto y Terencio sin Menandro? ¿Cicerón sin Demóstenes? ¿Tito Livio sin Heródoto? Seguramente no. Todos ellos surgieron de este “medirse” con Grecia, que significaba esencialmente dos cosas: ponerse a la altura de sus modelos (literaria, artística, retóricamente, etc.), destacando en ella un espíritu propio y específico, rigurosamente romano.

De hecho, la cultura que Roma produjo está hecha de infinitas alusiones a Grecia. Sus grandes creaciones parecen siempre traer entre líneas la *anámnesis* del mundo griego: lo recuerdan y le rinden homenaje, pero también le responden y, en ocasiones, lo desafían. Como si la identidad cultural de Roma se hubiera visto forzada a explicitarse precisamente a través de ese contraste.

¹ Al respecto véase VIDAL GERARDO, “Catón el viejo y la primera asimilación romana de la cultura griega”, en *Limes*, 14-15, 2002-2003, pp. 93-103. También *Retratos de la*

Antigüedad Romana y la Primera Cristianidad. Editorial Universitaria. 2003. Especialmente pp. 40-63.

Permítanme poner tres ejemplos. Piénsese, en primer lugar, en dos textos clásicos de la antigüedad: *La República* de Platón y *La República* de Cicerón. Para el pensador romano se trataba de insertarse en el cauce de la teoría política del pensamiento griego, emulando a su antecesor, precisamente Platón. Pero la novedad de su obra no era menor; en ella la especulación, de cuño innegablemente griego, se combinaba con una consideración histórica de raíz romana. El mismo Cicerón hablaba de dos vías para acercarse a la teoría; la especulativa, el modo griego, y la pragmática, el modo más genuinamente romano. En otras palabras, frente al idealismo del modelo platónico, Cicerón oponía una teoría realista fundada en la experiencia de la historia².

Es curioso, también, que Cicerón haya coronado su obra del mismo modo que Platón. Efectivamente, el *Sueño de Escipión* ocupa igual lugar que el *Mito de Er*. En ambos textos se quiso encuadrar la propia concepción política en otra, más amplia, sobre la vida de ultratumba. Los dos autores lo hicieron de forma alegórica, insistiendo sobre la responsabilidad de las propias obras y el juicio que sobreviene a la muerte. Pero mientras Platón lo hizo en un esquema de creencias de carácter reencarnacionista, Cicerón propuso una austera afirmación de inmortalidad celeste reservada para el hombre virtuoso, especialmente el estadista.

Otro brevísimo ejemplo, esta vez de no más de un par de líneas. Aristóteles comenzó una de sus obras más importantes, *La Metafísica*, con palabras de todos recordadas: “Todos los hombres desean por naturaleza conocer” (*eidénai orégontai phýsei*). Séneca comenzó su tratado sobre la felicidad con palabras que parecen homenaje, pero también respuesta polémica: “Todos los hombres desean vivir felices” (*beate vivere volunt*)³. El paralelismo no constituye una simple causalidad. Todo el carácter teórico y abstracto de la filosofía aristotélica parece aquí puesto en tela de juicio por el interés concreto y práctico del mundo romano. No en vano mientras el siglo de oro de la filosofía griega tenía por ciencia suprema a la metafísica, los romanos siempre concedieron ese mismo lugar a la ética.

Finalmente, tómese el famoso discurso de Pericles con ocasión del homenaje a los caídos en las guerras médicas, transmitido por Tucídides. Pues bien, tal vez no sería descabellado ver una respuesta romana en otro texto igualmente famoso: el discurso de Anquises a Eneas en la bajada al Hades de *La Eneida*⁴.

² Véase *La República*. Libro II. 11. 22 ss.

³ Véase *Sobre la Felicidad* 1.1. Según Julián Marías se trata de una resonancia de la frase que da inicio a *La Metafísica*. Alian-

za Editorial. versión y comentarios de Julián Marías. Madrid. 1997. p. 41.

⁴ Tucídides. *Guerra del Peloponeso*, Libro II. 35-46. Virgilio. *Eneida*. Canto VI.

En ambos se explicita la vocación política de un pueblo. En las palabras de Pericles toma cuerpo la autoconciencia de Atenas: donde la suprema ley es la igualdad ante la ley; donde se valora la iniciativa y el libre emprendimiento; donde se promueve el respeto mutuo y la abierta discusión de los asuntos públicos; “donde se consulta y se razona”.

En el texto virgiliano nos encontramos con algo del todo análogo. En las palabras de Anquises se proclama la gran tarea histórica que pesa sobre los hombros de Roma: el imperio. “Que otros esculpan..., saquen del mármol..., vuelen en su elocuencia..., midan el firmamento... Tú romano, acuérdate de gobernar bajo tu poder a los pueblos. Tú impondrás la paz, perdonarás a los que se sometan y derribarás a los soberbios”.

En ambos textos se expresa orgullosamente la identidad cívica de un pueblo y la tarea histórica que le compete: ser modelo (“escuela”, dice Pericles) de democracia – gobernar el imperio⁵.

Son solo ejemplos y, desde luego, muy limitados. Pero son suficientes para sugerir que el mundo griego no es, a ojos de los romanos, un ídolo al que se dispense sacral veneración. Grecia es para Roma un estímulo y un desafío; una palabra que espera una respuesta, un eco, una resonancia. Respondiendo a ese desafío, Roma constituyó la cultura que nos dejó por herencia.

En realidad, y a pesar de todo lo dicho, no resulta infrecuente que el mundo romano aparezca minusvalorado con relación al griego. Ya durante los mismos siglos del helenismo fue corriente mirar con cierta distancia las creaciones culturales de Roma. Personalmente pienso que constituye un grave error, y no solo porque Roma haya enriquecido sustantivamente el caudal de la cultura griega. Tanto o más importante me parece el hecho de que Roma nos ofrezca un modelo de discipulado creativo. No en vano la Urbe supo combinar el aprecio por el espíritu griego junto con la adhesión explícita a su propia tradición.

* * *

La belleza, el tema de este encuentro, tampoco resulta ajena a este proceso. También ella se reelabora, como si al pasar de Grecia a Roma buscara espontáneamente aclimatarse a otras manos. En realidad, era pre-

⁵ Las *Vidas Paralelas* de Plutarco constituyen otro gran ejemplo, aunque inverso. En este caso se trata de una obra escrita por un historiador griego y que constituye la expresión del orgullo heleno de su autor. Aun así, lo hace poniendo a sus héroes en parangón con los más destacados personajes po-

líticos de Roma. A partir de esta dualidad le parece más fácil dibujar el ideal del hombre de Estado que pretendía proponer a sus destinatarios: los jóvenes griegos y romanos comprometidos en la administración de la cosa pública. Editorial Gredos, 2001, vol. I y II. Introducción de Aurelio Pérez Jiménez.

visible que así ocurriera. Al ponerse - en las artes - tras las huellas de Grecia, Roma instantáneamente adopta la misma actitud que ha tenido en filosofía, en historia o en literatura: la de ponerse a la altura en cuanto a la forma, esforzándose por hacer emerger en ella un espíritu propio y específico.

Sabemos que durante el período de Augusto las artes alcanzaron un gran desarrollo, especialmente la arquitectura, el arte más propiamente romano. Nos dicen las fuentes que Augusto solía jactarse de que “habiendo encontrado una ciudad de ladrillos, la había dejado de mármol”.

Sabemos que durante aquella época se hizo mucho más que eso. La arquitectura romana, a pesar de ser tributaria de la griega, tuvo características propias y específicas. Mientras en el mundo heleno el templo, por ejemplo, era objeto de contemplación, entre los romanos se trataba de un *mundo* completo y funcional. Los romanos, de hecho, fueron los descubridores del espacio interior, lo cual bien se acomoda con su espíritu práctico y concreto.

Los cánones del arte helenista penetraron también en la escultura. De hecho, en este ámbito resulta aún más interesante el ejercicio de comparación.

Una de las esculturas romanas más notables del mundo romano es el así llamado *Augusto de prima porta*. Se trata de la imagen triunfal del *Imperator*, Augusto, sin casco y con los pies desnudos. Su modelo es, a todas luces, griego. Como el *Doriforo* de Policteto, el Augusto se apoya en el pie derecho dejando libre el izquierdo. La estatua romana se encuentra innegablemente inspirada en la griega: las proporciones, el rostro, el pelo, algo del ademán.... Todo en él tiene el sabor de su modelo.

Con todo, la obra es profundamente romana. En primer lugar, el tema ya es indicativo. En Grecia la escultura privilegiaba las grandes hazañas que se realizaban en los campos deportivos. El *Doriforo* es hermano del *Discóbolo* de Mirón, del *Apoxiomeno* de Lisipo, del mismo *Diadúmeno* de Policteto, de las *Olimpicas* de Píndaro. Se trata de la exaltación del triunfo deportivo.

La costumbre de Roma era muy distinta; el retrato era un derecho al que tradicionalmente tenían acceso los magistrados: los pretores, los tribunos y los cónsules. Lo que seducía al artista en Roma no era el heroísmo atlético sino el servicio leal al estado, en donde precisamente residía la superioridad moral del retratado. La seguridad del *Doriforo*, plenamente dueño de sí, aparece *transformada* por el ademán seguro de César, en total conciencia de su propia dignidad de mando, a punto de arengar a sus tropas. De hecho, la obra romana abandona la languidez que caracteriza a la griega para hacerse vital y firme, en correspondencia con sus funciones de liderazgo. El bastón consular sustituye a la pica. El brazo del *Augusto*

de Prima Porta está levantado en dirección a la tropa y la mirada, lejos de quedar encerrada, rompe frontalmente el espacio, diluyendo por completo el ensimismamiento del *Doríforo*.

Su coraza simboliza los éxitos de pacificación que ha conseguido en Hispania y Galia. Gracias a su empuje, los bárbaros son vencidos y los partos, dominados. Se trata de la misión imperial y civilizadora en la que Roma se reconoce, y que se encuentra a mucha distancia de las hazañas individuales del atleta que, a ojos romanos, parecían infinitamente menos significativas. La vestidura disimula el juego de proporciones corpóreas, que para Policteto, fiel pitagórico y creador de una concepción matemática de la belleza, resultaba ser lo esencial.

No se trata más que de un simple ejemplo. Pero, tal como los anteriores, denota lo mismo: la tradición griega fue capaz de adaptarse al carácter romano, y gracias a ello pudo expresar un nuevo genio.

* * *

A juicio de los entendidos, el más notable monumento del arte augustal es el *Ara pacis*, erigido al regreso de Augusto de las provincias de Hispania y Galia el año 13 a.C. Tal obra consistía en un altar consagrado a la diosa de la paz en el campo de Marte, en el que cada año debía realizarse un sacrificio por manos de sacerdotes, oficiales y vírgenes vestales.

Puede decirse que, a partir de la recuperación que se hizo de este monumento en el siglo pasado, Roma dejó de ser —en los manuales de los especialistas— una servil imitadora de Grecia, para convertirse en creadora de un arte que, aun siendo tributario del heleno, no es menos original o valioso.

No sabemos quiénes son los autores. Pero es posible intuir que aun si fueran maestros griegos, como en ocasiones se ha supuesto, estos ya se encontraban profundamente romanizados en el momento de concebirlo.

La disposición general del *Ara Pacis* es de tradición latina. Se trata de un recinto casi cuadrado de 10,5 mts por 11,4 mts, con muros de 6 metros de alto y sin cubierta de ninguna clase. El auténtico monumento lo constituyen las paredes. Por ellas este pequeño recinto ha sido considerado, con toda razón, como una de las obras artísticas más notables de la antigüedad.

De frente a esta obra magna del genio romano, los entendidos no vacilan en situar la procesión de las *Panatenáicas*. Se trata del friso interno del Partenón, que representa las fiestas que, una vez al año, congregaban a los atenienses en una gran peregrinación destinada a entregar un nuevo manto a la diosa: 160 metros de bajorrelieves con figuras de la mitad de su tamaño natural. Muchachas, matronas, jóvenes a caballo, sacerdotes, aguadores, toros para el sacrificio...

No pretendo analizar aquí las características técnicas de ambos bajo-relieves: los diversos términos de profundidad, la perspectiva aérea de las figuras, la individualidad de los personajes, la unidad de la concepción, etc. Daré también por evidente la continuidad que liga a estas dos obras y me limitaré a subrayar dos diferencias fundamentales.

La primera tiene que ver con lo escenificado. El romano era esencialmente realista y poseía un agudo sentido histórico. Aun haciendo arte, pretendía reflejar la realidad concreta y atenerse a los hechos con la fidelidad de un testimonio.

Los griegos, en cambio, eran muy distintos. Sus creaciones volaban por las alturas y no tenía obligación alguna de apearse servilmente a la realidad. El arte griego, al menos el clásico, era platónico. Los artistas pretendían traspasar el mundo material, con todos sus defectos, para alcanzar la verdadera esencia de las cosas. El arte tenía la obligación de trascender la realidad, no de reflejarla. Seguramente la creencia en el destino y la necesidad hacía aparecer los acontecimientos históricos como carentes de verdadera importancia a los ojos griegos.

Todo esto se refleja en las obras: mientras las *Panatenaicas* retratan un gesto indefinido, abstraído de toda procesión real, el altar de la paz refleja un momento preciso del tiempo, un gesto único e irremplazable inmortalizado en la piedra por el arte.

La parte más original del relieve romano lo constituye la procesión cívica. La escultura refleja una precisa ceremonia ocurrida el 30 de enero del año 9 a.C. En primer lugar aparecen los lictores y poco después los acólitos; preside la escena el Pontífice Máximo, que debería ser Augusto pero a quien sustituye Agripa como Vicario; detrás va Livia, la mujer de Augusto, con Tiberio y Druso, y más atrás los padres y los senadores. Augusto, por su parte, recibe impasible el aplauso del pueblo. Se trata de una ceremonia concreta en donde se distinguen los rostros de todas las personalidades de la familia imperial. No existe una sola figura que no refleje a un personaje específico e identificable.

La de Grecia, en cambio, sucede recurrentemente una vez al año. Los ciudadanos, reunidos en el Cerámico, suben a la Acrópolis para entregar a los sacerdotes del Partenón el velo que ha sido tejido por dos doncellas consagradas. Se trata de un gesto abstracto.

La relación de Roma con la historia es esencialmente distinta. La Urbe vive clavada en el tiempo y el espacio; los gestos simbólicos que fundan su unidad y eventualmente, su renovación, tienen lugar en la historia. Por esa razón, Augusto encarga a Horacio el *Carmen Saeculare*: pretende inaugurar con una ceremonia la llegada de los tiempos nuevos que dejarán atrás los años oscuros de la república. En Roma es el hombre el que confiere con sus actos sentido a la historia.

La segunda diferencia es igualmente evidente. En todos los rostros de la procesión romana se percibe una nobleza y una dignidad que contrastan con el desordenado panorama que nos ofrece la procesión griega. El *Ara Pacis* es orden, equilibrio, jerarquía; las *Panatenaicas* son participación entusiasta e igualitaria. Y es comprensible; mientras en la procesión del Partenón se glorifica el bullicio caótico de la democracia, la procesión del Altar exalta a una aristocracia consciente de su dignidad imperial.

En las Panateneas todo da la impresión de tumulto. Un joven ateniense se para a atarse la sandalia; otro baja de la montura, a otro se le encabrita el caballo. Aquí no se trata de una selecta minoría dirigente sino del pueblo en sí, reunido en torno a la diosa.

De hecho, en la parte del friso griego que corresponde al centro de la fachada se interrumpe el cortejo y el escultor abre magistralmente una ventana al Olimpo; el espectador se ve trasladado al lugar donde los doce dioses principales presiden la festividad, mientras observan el mundo con la indolencia con que los había descrito Homero. Ni siquiera ellos visten de forma especial o tienen gestos que revelen alguna dignidad. Todos se apoyan y recuestan con familiaridad. Simplemente ven sin ser vistos. Ares, por ejemplo, parece impaciente. Algo cansado de la ceremonia sostiene una de sus rodillas con las manos.

En el *Ara Pacis*, en cambio, todo es grave, ordenado, rítmico. Los próceres romanos se muestran serios, contenidos, plenamente dueños de sí mismos, como si estuvieran conscientes de la gran tarea que pesa sobre sus hombros. El pliegue de las túnicas cae en perfecto orden. Todos caminan acompasados: nada parece dejado al azar; no existe el desorden ni el caos.

Solo dos detalles nos sacan de aquel ambiente de recogimiento cívico y religioso. Un niño que sonríe pícaramente mirando a otro infante. Y dos adultos que parecen cuchichear y entre quienes se adelanta una mujer velada que les llama la atención pidiendo silencio con el dedo sobre los labios (*favete linguis*).

Todos los rostros de la procesión romana, hasta los más jóvenes, parecen concentrados en su noble deber de gobernar a los pueblos con liberalidad y con justicia. En ellos se retrata la severidad tradicional del romano, su *gravitas*, aquella adusta conjunción de esfuerzo patriótico, dedicación religiosa y vocación de mando que hizo de Roma la cabeza del mundo. No sin razón se ha dicho que nada como el *Ara Pacis* explica el secreto de la fuerza romana. En estos rostros se encuentra perfectamente reflejado el carácter práctico, cívico y moral del romano.

Detrás de estas obras en paralelo (que podrían multiplicarse al infinito), me parece percibir tres características recurrentes de la creación cultural romana y tal vez de aquel espíritu que Roma siempre echó en falta en el mundo griego:

- Un sentido político imperial (que se contraponía al sentido político democrático de Atenas)
- Un sentido cívico, moral y colectivo (que se contraponía al intenso individualismo heleno)
- Un sentido concreto, práctico e histórico (que se contraponía a la pasión teórica y abstracta del mundo griego).

Tal vez no sea exagerado afirmar que estas tres dimensiones forman el mundo de Roma; son como la altura, la anchura y la profundidad en la cual los romanos viven, piensan y reaccionan. Nada extraño entonces que, en torno a estas tres dimensiones, los romanos hayan recreado la belleza que recibieron de los griegos. Lo mismo habían hecho con todas las grandes creaciones de Grecia, desde la filosofía hasta la literatura.

Bibliografía

- CICERON. *La République*. BRÉGUET E.(trad.). Société d'Édition Les Belles Lettres, Paris. 1980.
- PLATON. *La República o el Estado*. Introducción de C. GARCIA GUAL, Editorial EDAF S.A., Madrid, 1998.
- PLUTARCO. *Vidas Paralelas*. Introducción de A. PÉREZ JIMÉNEZ, Editorial Gredos, España. 2001.
- SENECA. *Sobre la Felicidad*. Versión y comentarios de JULIAN MARIAS, Alianza Editorial Madrid, 1997.
- TUCIDIDES. *Guerra del Peloponeso*.
- VIRGILIO. *Eneida*. Prólogo de C. GARCIA GUAL, Editorial EDAF S.A., Madrid, 1995.
- VIDAL GERARDO. *Catón el Viejo, y la primera asimilación romana de la cultura griega*. Limes 14 - 15. Centro de Estudios Clásicos. UMCE, Santiago de Chile, 2002, 2003.
- Id. *Retratos de la Antigüedad Romana y la Primera Cristianidad*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 2003.