

Fig. 599. — Monumento de Bíbulo. ROMA.

honor, arcos triunfales de emperadores, estatuas y trofeos como hubo de levantar más tarde la civilización romana en todo el imperio, es la pequeña ruina de un edificio rectangular que se acaba de descubrir en Roma, al ejecutar las obras del monumento de Víctor Manuel. Era el célebre edículo de un tribuno de la

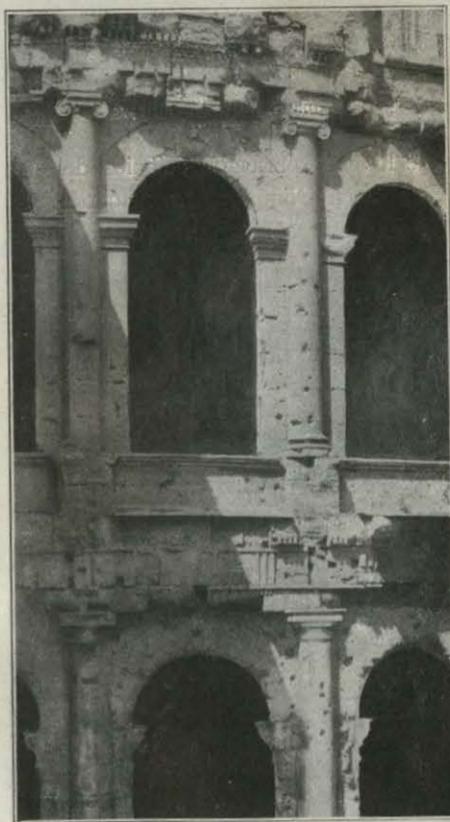


Fig. 600. — Teatro de Marcelo. ROMA.

mado templo de Vesta, cerca del Tíber (figura 598), labrado ya en mármol, y, por consiguiente, más fino en todos sus detalles.

Además de los templos, ya desde los primeros días de la República empezó Roma a construir obras conmemorativas de algún hecho ó personaje ilustre. El venerable antecesor de tantas columnas de agradecimiento de grandes servicios prestados, la ciudad le dedicó un pequeño monumento fuera de la puerta Flaminia (fig. 599). Se levantaba también sobre un zócalo ó *podium* como los templos y tenía señalada en la piedra una pobre arquitectura de molduras y pilastras. Se ven, sin embargo, los elementos característicos del arte romano, las tarjas para decorar los muros, y el friso con las guirnaldas y bucránios alternados.

Una particularidad muy característica de la construcción romana, que ya empieza á manifestarse desde la época de la República, es la superposición de los órdenes de arquitectura, quedando el estilo dórico, más robusto, destinado al cuerpo inferior; el jónico más arriba, en un segundo piso de la construcción, y á veces un tercer piso dotado de columnas ó pilastras de estilo corintio. Esto facilitará á los arquitectos romanos construir obras monumentales de carácter civil, muy



Fig. 601. — Tabulario ó Archivo, del tiempo de la República. ROMA.

complejas, empleando las mismas formas simples que los griegos usaban para el edificio de un solo plano, como era el templo. Una muestra clara de esta superposición de órdenes se ve en el teatro construido por Marcelo en los últimos años de la República, del que existen en Roma restos importantísimos (fig. 600). Pero el primer ejemplo de ello se ve ya en un edificio venerable, hoy destruido enteramente, también del tiempo de la República, el antiguo *Tabulario* ó Archivo, que cierra el valle del Foro por el lado del Capitolio (fig. 601) y del que quedan bien visibles algunas arcadas empotradas en la fachada medioeval.

Como primer tipo original de monumento romano se había señalado hasta ahora el de las *basílicas*, lugares públicos de reunión y contratación, con un tribunal que resolvía las cuestiones entre los contratantes. Por su carácter mixto civil y religioso, la *basílica* parecía el monumento genuino de la gobernación del imperio, el edificio típico de la vida romana. Sin embargo, su origen se halla también en el Oriente; ya hemos visto que en Pérgamo la *basílica* era un ancho pórtico que servía de punto de reunión y que en el fondo de éste se encontraba la biblioteca. En Roma la *basílica* se convierte en una sala, pero esta disposición deriva en gran parte de los pórticos acoplados de la arquitectura helenística. En el Oriente las *basílicas* suelen ser pórticos con dos naves ó crujías separadas por una hilera de columnas, pero siempre abiertas; en Roma la *basílica* acostumbra á tener tres naves, y la mayor, que es la central, forma un salón, con un pórtico á cada lado. La primera *basílica* de Roma fué construída por el censor Fulvio Emi-



Fig. 602. — Escultura en cerámica de la decoración de un templo etrusco. *Villa Giulia*. ROMA.

lio el año 179 antes de J.C., y por haber quedado bajo el patronato de esta familia, que se esmeró en restaurarla durante siglos, conservó siempre el nombre de *Basílica Emilia*. Estaba á un lado del Foro. Las ruinas que se están excavando actualmente, pertenecen á otro edificio construído sobre el propio solar por Emilio Lépido ya hacia el año 54 antes de J.C., anunciando el arte depurado de la decoración de la época de Augusto.

Para conocer lo qué era la primitiva *basílica*, tenemos que valernos de las figuras de monedas y relieves. Acaso sería aún sencillamente un múltiple pórtico abierto; así por lo menos era la *Basílica Julia*, construída enfrente de la *Emilia* por Julio César. Constaba ésta de cinco naves; las excava-

ciones del Foro han descubierto la planta, y se ve que sus pórticos carecían de muros exteriores, pues los pilares arrancan aislados del pavimento. Estas naves laterales de las *basílicas* tenían á menudo dos pisos, siendo la central de toda la altura. Más tarde la *basílica* fué ya una sala cerrada, con un pórtico exterior y dentro tres naves paralelas, como nuestras iglesias cristianas.

Después de haber hablado de la arquitectura de la Roma primitiva republicana, y de la doble enseñanza de los etruscos y de las poblaciones griegas de la Italia meridional, vamos á tratar brevemente de las otras artes. En escultura ocurre lo mismo: los etruscos imitan también modelos griegos, y de ellos aprenden los romanos, pero fuera de los sarcófagos de piedra blanda, lo que ambos pueblos prefirieron debió ser la cerámica y la fusión en bronce. Nos han quedado muchos restos de las figuras de cerámica que decoraban los frontones triangulares de los templos etruscos, y son siempre de estilo griego, algo alterado por la nueva técnica del moldeado en barro (fig. 602). Eran también de cerámica los grupos de figuras que decoraban el primitivo templo de Roma, en el Capitolio, obra seguramente del período de los reyes etruscos.

Sabemos también que un retrato de *Cornelia*, madre de los *Gracos*, adornaba el Foro; ha quedado el pedestal de la estatua, pero ésta,



Fig. 603. — Retrato romano de la época republicana. (Vaticano)

desgraciadamente, ha desaparecido; parece, sin embargo, por los restos que de ella conservamos, que debió estar de pie, como los retratos funerarios griegos. Hoy que se han recuperado tantos retratos de personajes oficiales como produjo el arte griego, poetas, oradores y hasta simples particulares, no nos parece ya tan original la dirección emprendida hacia el realismo por los retratistas romanos, que hasta hace poco había sido mirada como condición especialísima del arte nuevo que se formaba en Roma.

Algo debía haber ya desde un principio de genuinamente romano. Plinio nos habla de multitud de esculturas, conservadas hasta el primer siglo después de J.C., gracias á la santidad del culto que de antiguo se les venía consagrando. El curioso anticuario trata de investigar ya como tema arqueológico lo qué era



Fig. 604. — La loba del Capitolio.

este arte de la estatuaria local, y el estilo propio de los primitivos romanos. Queda sólo un retrato original de muchacha joven, coronada de laurel, acaso retrato funerario, que puede darnos ligera idea del simple arte romano en sus comienzos (fig. 603). Es de piedra volcánica del Lacio y se halla en el Museo Vaticano.

En los trabajos de fusión en bronce los romanos empezaron á aprender de los etruscos, que se habían manifestado también habilísimos fundidores; puede decirse que era su verdadero arte nacional. Los modelos fueron también muchas veces griegos; la magnífica cabeza en bronce de la estatua del sueño, que reproducimos en la fig. 564, del capítulo anterior, fué descubierta en Etruria y allí mismo seguramente debía haberse fundido. La famosa loba en bronce con los dos gemelos, *Rómulo* y *Remo*, que se ha considerado siempre como el paladio de Roma, debió ser encargada por los romanos á los fundidores etruscos en días muy remotos, cuando todavía eran clientes en arte de sus vecinos (fig. 604). También es admirable la estatua del llamado orador, del Museo

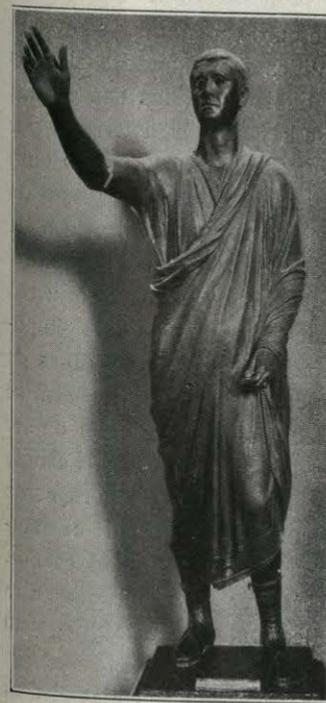


Fig. 605. — Estatua de un orador. (Museo de Florencia)

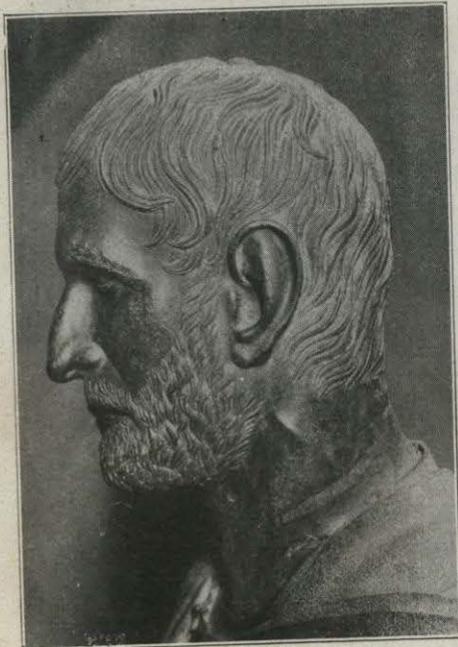


Fig. 606. — Retrato del supuesto Bruto.
(Museo del Capitolio)

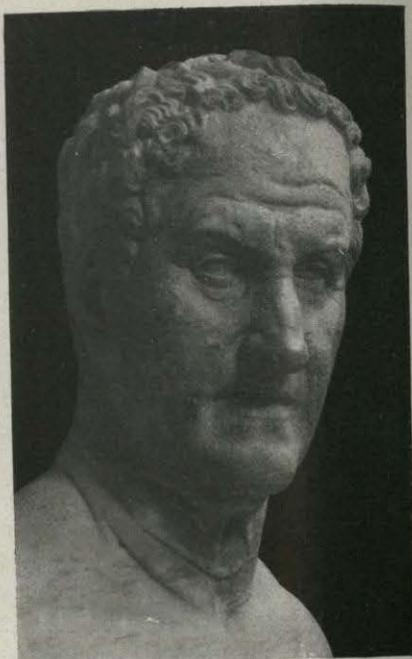


Fig. 607. — Retrato de un viejo de la época republicana. (Vaticano)

de Florencia, encontrada en el lago Trasimeno, de puro carácter etrusco y que por su fuerza de gesto y de estilo nos da también idea de los grandes tribunos de la época republicana. Sus ojos vacíos, porque debían llenarlos dos pupilas esmaltadas, aumentan ahora acaso la expresión de la figura, caracterizada por aquellas dos negras cavidades (fig. 605). Ya mucho más moderna, y acaso obra completamente romana, pero que debe ser mencionada dentro del grupo de obras principales de los fundidores en bronce, es la cabeza que llamaron de Bruto los primeros estudiosos del Renacimiento, por creer que era el retrato del gran tribuno que expulsó de Roma a los descendientes de los reyes etruscos (fig. 606). En la misma idea abundaban aún los críticos a principios del siglo pasado; cuando Napoleón exigió del Papa cierto número de estatuas y obras de arte de Roma para fundar en París un gran museo, consiguió que entre ellas se contara esta cabeza del supuesto Bruto. Más tarde, con la paz, hubo de ser devuelta a Roma, lo mismo que las demás obras llevadas a París, y la cabeza de bronce volvió a ocupar su sitio en el Museo del Capitolio. Es ciertamente un admirable retrato romano del tiempo de la República; sorprende el naturalismo de esta cabeza seria, triste, como impregnada de severidad estoica. Ella hace pensar en la cabeza del llamado Séneca, que reproducimos en la lámina XXV y es de la época alejandrina; las lecciones del arte griego no fueron olvidadas un momento ni en la Etruria ni en el Lacio.

Pero muy luego no debía bastar ya la técnica en bronce y en las piedras comunes, y se recurrió al mármol, que no faltaba en Italia. El naturalismo expresivo fué aún la nota dominante; un retrato admirable de los postreros años de la

República muestra la figura de un viejo de cara arrugada, con los labios algo hundidos por la falta de dientes (fig. 607).

Además de estos retratos de personajes secundarios, empezamos a tener retratos oficiales de los grandes hombres de la última época de la República. El más famoso es el de Pompeyo, en el palacio Spada, de Roma, encontrado en el mismo lugar donde estuvo la Curia y con una mancha en el muslo, de aquel tono característico de la sangre impregnada en el mármol. Se supone que es la misma estatua de Pompeyo en que se apoyó Julio César al caer bajo el puñal de los conjurados. De todos modos, esta estatua de Pompeyo pertenece aún al estilo de la época republicana, tiene algo de impersonal que revela modelos griegos todavía coetáneos; apoyado sobre una pierna, lo mismo que el tipo atlético griego, extiende Pompeyo una mano como el orador de Florencia. La cabeza es fría, casi fea, por su propia insensibilidad.

De Julio César, en cambio, tenemos ya varios retratos, acentuando todos ellos el carácter nervioso y enfermizo de una naturaleza que se sostuvo siempre tan sólo por su fuerza de voluntad (fig. 608). Algunos conservan todavía cierta compostura helénica, con la que se ha querido idealizar al dictador; otros, por el contrario, nos lo muestran ya viejo, calvo, en sus postreros años, con la demarcación exagerada del primero de los Julios. Así, en estos retratos de los dos irreconciliables rivales, vemos ya al arte romano fluctuar entre los tipos del arte griego y del realismo latino, que no se fundirán completamente hasta el reinado de Augusto. Es interesante observar que, entre las pocas obras de escultura que conservamos de la época republicana, en proporción abundan los retratos, lo que se explica teniendo en cuenta que, para todas las demás manifestaciones del arte, Roma acudía aún a sus vecinos los griegos de la Italia meridional.

Porque además de lo que producía Roma, la Etruria y la Campania se habrían bastado para proveer de obras de arte a la capital republicana. Cuando los romanos conquistaron la Etruria, las estatuas de los dioses y los exvotos de sus templos fueron arrebatados como trofeo. Después de la toma de Volsena, en 265 antes de J.C., no menos de dos mil estatuas de bronce fueron trasladadas a Roma. Por si esto no bastara, los romanos tenían aún otros maestros de helenismo puro en la Italia meridional. La más antigua colonia griega de la península, Cumas, cuya fundación se remonta hasta el siglo IX antes de J.C., esparcía su cerámica por toda la Italia; sus vasos, realmente inconfundibles, se encuentran

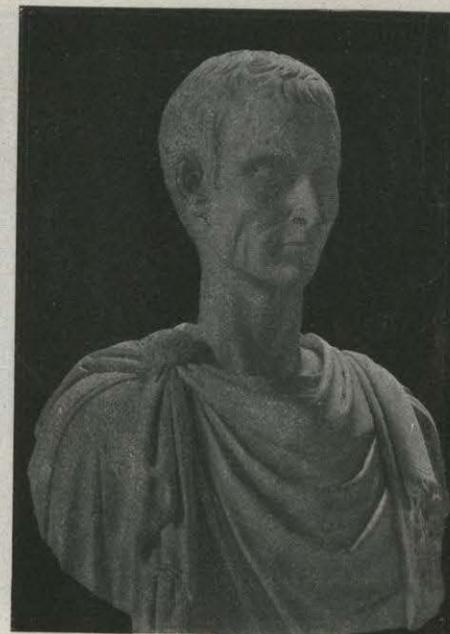


Fig. 608. — Retrato de Julio César.
(Museo Británico)



Figs. 609 y 610. — La Diana de Pompeya. (Museo de Nápoles)

siempre en las necrópolis etruscas. Más tarde, en la época clásica, las colonias griegas del extremo Sur, en el talón de Italia: Tarento, Locri, Cortona, son las que reproducen incesantemente en la península el cuadro completo de la vida griega. Pero Roma era todavía demasiado joven para aprovecharse de sus ejemplos; debió ser, por entonces, una primitiva ciudad republicana, que vivía tan sólo de las tradiciones artísticas heredadas de los reyes etruscos. El gran momento de la influencia en Roma de los griegos residentes en la Italia meridional es el de la época helenística, y por esto los orígenes del arte en la ciudad eterna se relacionan también por este lado con Oriente; ya hemos visto que, después de Alejandro, en estos siglos que llamamos helenísticos, los focos más originales del arte griego, los más intensos, eran las ciudades de la Grecia asiática y Alejandría. Así, pues, la Jonia ó Grecia oriental intervino en la formación del primitivo arte romano por dos vías diferentes: la de los etruscos, que eran de raza jónica, y la del helenismo alejandrino y oriental de las ciudades de la Campania: Pozzuoli, Nápoles y Capua.

En Nápoles formóse una escuela local de escultura reproduciendo modelos alejandrinos, que eran muy estimados por los coleccionistas del tiempo de la República; y hasta algunos talleres se arriesgaban á producir tipos y composiciones originales, no desprovistas de interés. Una de las particularidades más curiosas de esta escuela de escultura es la falsificación de obras arcaicas; tenemos una infinidad de estatuas y relieves de esta época en los que se ha tratado de imitar la manera ingenua de disponer los pliegues rígidos y las orlas en zizás, la actitud y el gesto sin vida de las primitivas obras del arte griego. En algunas resulta harto difícil distinguir si son verdaderamente copias de esculturas originales de los maestros del siglo VI, cuando todavía el arte griego no estaba bien

seguro de su técnica, ó son *pasticcios* compuestos hábilmente por los escultores de la escuela helenística de Nápoles. Reproducimos aquí una de estas estatuas, la más conocida, llamada «la Diana de Pompeya», en la que se ha querido imitar el modo infantil de indicar el movimiento en los días penosos del arcaísmo. La fisonomía de la estatua muestra también la sonrisa estereotipada, los ojos largos y los rizos simétricos de los cabellos con que el artista ha querido infundirnos la impresión de una estatua más antigua (figs. 609 y 610). La Diana de Pompeya reproduce más ó menos fielmente una obra arcaica perdida, una estatua griega labrada en metales y marfil, que se trasladó á Italia y debió ser copiada en Nápoles, como otras grandes obras clásicas. Pero si el modernismo delata al autor de la Diana de Pompeya, en otras esculturas, y sobre todo relieves, queda subsistente muchas veces la duda de su verdadera antigüedad.



Fig. 611. — Grupo del escultor Menelaos. (Museo de las Termas). ROMA.

El prurito de pretender imitar á otras escuelas más antiguas, ya nos indica que una de las características de la escuela helenística de Nápoles debió ser la de una singular erudición y un gran conocimiento de los tipos anteriores. Acaso el fundador de esta escuela fuese un griego llamado Passiteles, del que no se ha conservado obra ninguna, pero al que cita como su maestro, en la firma de una estatua de la villa Albani, el discípulo suyo Estéfanos. Discípulo de Estéfanos fué á su vez Menelaos, el autor del grupo académico del Museo de las Termas, elegante composición de dos figuras dispuestas con arte y pulcramente ejecutadas, pero frías (fig. 611), como lo son siempre las obras de las escuelas excesivamente eruditas, inspiradas, no en la naturaleza, sino en una admiración retrospectiva por formas ya desaparecidas.

En pintura, los escritores antiguos citan un solo nombre de pintor romano de la época republicana, el noble Fabio Píctor, del que describen sus frescos con escenas militares, de valor á la vez descriptivo y conmemorativo. Hacia esta época se empieza á producir la característica cerámica romana, totalmente distinta de la cerámica griega y que fué también exportada por todo el mundo antiguo. Los platos y tazas se hacen de una tierra fina, lustrosa y rojiza, y sobre ella se aplican relieves de la misma pasta con palmetas y figuras. Esta cerámica, que se reproducía por todo el mundo romano, tomó el nombre de *aretina* porque las más famosas fábricas se encontraban en Arezo, ciudad de la antigua Etruria, pero después fué imitada en la Galia y en España.

RESUMEN.—El estudio de las poblaciones prehistóricas de Italia empieza sólo en nuestros días. Los primeros pobladores del Lacio vieron su territorio invadido, hacia la época neolítica, por otras razas que procedían acaso de la Italia septentrional, las tribus de las *terramares* ó campamentos ya urbanizados sobre recios maderos ó pilotes. Entonces se fundó Roma, y por aquella época debió ocurrir también el establecimiento de los etruscos en las costas occidentales de la península. Los etruscos fueron los educadores de la Roma primitiva. Su cultura era jónica; sus obras principales, además de las tumbas, fueron grandes trabajos de ingeniería, hidráulica y construcción. Sus ciudades muradas tenían grandes puertas, los templos eran algo diversos de las de la Grecia clásica, con columnas más espaciadas y grandes pórticos. Adiestrada por las enseñanzas de los etruscos, Roma supo construir muy pronto; quedan, sin embargo, pocos edificios de la época republicana, todos de piedra volcánica del Lacio. Vemos el orden dórico en el templo de Cori, el jónico en el de la Fortuna viril y el corintio en el de Tivoli, pero todos interpretados ya de una manera especial. Los templos romanos se levantaron sobre altos basamentos ó *podiums*, á veces también algo decorados. El primer edificio romano de carácter conmemorativo es el edículo dedicado al tribuno Bibulo. Desde la época republicana, Roma empieza á superponer los órdenes arquitectónicos en varios pisos. Los monumentos más característicos son las basílicas. En escultura empiezan á ejecutarse retratos. De la Italia meridional llegan también influjos helenísticos á la Roma republicana.

BIBLIOGRAFÍA.—MODESTOW: *Introduction à l'histoire romaine*, 1907.—MONTELIUS: *La civilisation primitive en Italie*, 1895.—BONI: *Sepulcretum del Septimontium preromulo*, 1906.—MARTHA: *L'art étrusque*, 1889.—HELBIG: *Italiker in der Poebene*, 1879.—HULSEN: *Il foro romano*, 1905.—MARUCHI: *Le Forum et le Palatin d'après les dernières découvertes*, 1902.—DELBREUCH: *Hellenistische Bauten in Latium*, 1907-1912. *Die drei Tempel aus forum holitorium in Rom*, 1903.—KARO: *Le orificeria di Vetulonia*, 1901.

REVISTAS.—*L'Anthropologie*. París.—*Bulletino di Paleontologia italiana*. Parma.—*Notizie degli scavi*. Roma.—*Bulletino del Inst. Archeologico Germanico*. Roma.—*Revue Archeologique*. París.—*Journal of roman studies*. Londres.



Fig. 612.—Decoración de una ventana.
Basilica Emilia. (Foro romano)



Fig. 613.—La diosa Tellus ó la Tierra, con las divinidades del Aire y del Océano.
Relieve del Ara Pacis. (Museo de los Uffizi)

CAPÍTULO XVIII

EL ARTE ROMANO DURANTE LOS EMPERADORES DE LA CASA DE AUGUSTO
EL ARTE HELENÍSTICO ROMANO. ARTE AUGÚSTEO. LA CASA ROMANA. LOS ESTILOS DE DECORACIÓN
LOS RETRATOS. LAS ARTES SUNTUARIAS.

hasta 399

Hemos visto en el capítulo anterior cómo en los últimos años de la República se habían iniciado ya los grandes trabajos edilicios de Roma. César construyendo personalmente su basílica Julia, y facilitando el dinero á Emilio Lépido para que reedificara también la basílica Emilia, empezaba la transformación del Foro republicano. Si César no hubiese sucumbido tan pronto, hubiera llevado á cabo seguramente una parte de la reforma de la ciudad, de que tanto se alaba después Augusto. Conocida es la frase del primer emperador, que habiendo encontrado una ciudad de ladrillo, había dejado una ciudad de mármol; pero estas palabras, á pesar de un fondo de verdad, no son absolutamente justas. En primer lugar, la Roma republicana no era de ladrillo, sino de la piedra blanda volcánica del Lacio; sus monumentos habíanse construído con los grandes bloques grises de las canteras vecinas. Además, esta obra de embellecimiento, que Augusto parece personificar con su largo reinado, lleno de útiles mejoras, por lo que toca al arte había sido ya iniciada por los opulentos patricios de la época republicana, seducidos por la maravillosa sugestión del arte griego. Lo que representa más que nada el impulso dado por Augusto, es el reconocimiento oficial de las corrientes helenísticas. En el elogio retrospectivo compuesto por Cicerón para el viejo Catón, percíbese como un último eco de la protesta de los que veían con pena desaparecer las costumbres austeras del patriciado romano y perderse con