

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



Fig. 614. — Perseo y Andrómeda. (Museo del Capitolio)

mol; además, el arte romano en tiempo de los emperadores de la casa de Augusto, que puede considerarse perduró hasta Vitelio, conservó siempre cierto sabor griego, y por este motivo le dedicaremos un capítulo especial.

Sucesivamente dos grandes familias de emperadores, los llamados Flavios y los Antoninos, llenan otra centuria, y con ellas el arte romano, ya maduro, despliega sus formas propias, de grandes bóvedas y conjuntos monumentales en los tipos nuevos de foros y termas y otros edificios civiles; y á esta época del arte romano imperial, del segundo siglo después de J.C., le dedicaremos también un segundo capítulo aparte. Por fin, en la larga serie de los últimos emperadores hasta Constantino, el arte romano va deformándose con interesantes innovaciones y preparando la formación de las nuevas escuelas medioevales; su evolución en Roma y en provincias, hasta la fecha de la fundación de Constantinopla, constituirá el último capítulo de esta breve historia del arte romano.

Durante el primer período, que dura casi todo el primer siglo después de Jesucristo, Roma es ya efectivamente la nueva capital del mundo y se comprende que acudieran á ella artistas de las antiguas metrópolis helenísticas y sobre todo escultores. Uno de los problemas más difíciles de la historia del arte estriba en discernir lo que hay todavía de griego y lo que hay ya de romano en las primeras obras del arte augústeo. Y el problema es aún mucho más difícil, porque estos artistas griegos sufrieron en seguida la acción del genio romano; en cada

el fausto y las nuevas aficiones artísticas las severas virtudes de los primeros tiempos de la República.

Augusto, declarándose sin escrúpulo por el arte griego, acabó con esta vacilación; él, y con él todo Roma, aceptaron como perfectos los grandes modelos de la belleza clásica. Sus sucesores inmediatos demostraron el mismo espíritu; aunque eran de temperamento menos delicado que el del fundador, hasta los césares más corrompidos de la casa de Augusto sintieron la manía aristocrática de construir, que es propia aún de los vástagos degenerados de las grandes familias. Ellos fueron, desde Tiberio á Claudio y Nerón, los que construyeron, acaso más que Augusto, la ensalzada ciudad de már-

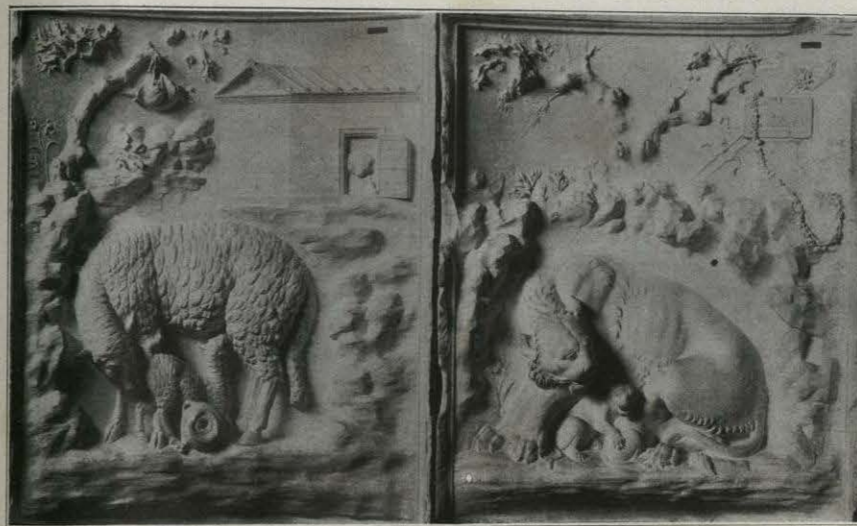


Fig. 615. — Relieves decorativos hallados en Roma. (Museo de Viena)

caso particular surge la duda de si se trata de una obra de artistas griegos romanizados, ó de artistas ya romanos con influjos de helenismo.

Como ejemplos de obras de los primeros días del reinado de Augusto, ejecutadas acaso por artistas avecindados en Roma, pero siempre de puro espíritu griego, deberíamos citar un grupo de relieves bellísimos descubiertos en diversas partes de la ciudad, algunos en el propio Palatino. Formaban series de pequeños cuadros en escultura, para decorar acaso habitaciones; uno de ellos, el más exquisito, reproduce un motivo griego, que había ya representado la pintura antigua: la liberación de Andrómeda por Perseo (fig. 614). La hermosa joven desciende, hasta encontrar al héroe, por los peldaños de una roca, materialmente húmedos; el dragón está á sus pies, testimonio del combate preliminar; pero no es el esfuerzo heroico lo que impresiona en este relieve, sino la gracia fina, urbana, con que se encuentran los dos personajes. El joven no tiene más que extender el brazo; ella se acerca agradecida; los pliegues de la túnica y el manto muestran aquella suave hermosura de líneas paralelas que á veces se encuentra en las cosas natura'es, como una flor abierta ó un plumaje exquisito. Otro de estos relieves muestra á Endimión dormido; el joven reposa blandamente, mientras su perro aúlla, como si viera á Diana aparecer en el fondo, marcado con las sombras horizontales del relieve, que dan una impresión plástica de la oscuridad de la noche. He aquí ya dos detalles: el de la humedad de la roca del relieve de Perseo, y el de las tinieblas del relieve de Endimión, que son efectos de un realismo pictórico que no se hubiera atrevido nunca el arte griego á pedirlo á la escultura.

Esta misma impresión de compostura helenística y de realismo latino, la producen dos preciosísimos relieves, también encontrados en Roma y actualmente en el Museo de Viena, que representan una oveja y una leona con sus cachorros (fig. 615). Con seguridad adornaron una fuente; en los fondos se ven



Fig. 616. — Friso del ara de Domicio Enobarbo. (Museo del Louvre)

aún los paisajes idílicos, tan estimados en la época helenística, con cuyos modelos puede decirse que el arte romano imperial va aprendiendo. En el relieve de la oveja se ven un gracioso zurrón pastoril, colgado de un árbol, y el redil con la puerta abierta; en el otro, que debería ser el ambiente salvaje de la caverna de la leona, hay una ara, con un tirso y una guirnalda.

Pero pronto el sentido histórico y en extremo positivista del pueblo romano, exige de sus maestros griegos una más directa imitación de la realidad. La obra más antigua que conocemos del género histórico puramente romano, son los relieves que hace poco se han identificado como de un friso que adornaba el altar levantado por Domicio Enobarbo en conmemoración de su victoria de Brindis. Estos relieves, descubiertos ya desde muy antiguo, habían sido vendidos en Roma y dispersados; unos estaban en el Museo de Munich y otros en el del Louvre, olvidándose la procedencia común de un mismo sitio.

Los fragmentos de Munich representaban un cortejo de nereidas y tritones que acompañan al carro de Venus y Neptuno, y estaban ejecutados en un estilo tan genuinamente griego que en las historias del arte se acostumbraban a citar, no como romanos, sino como modelos de la última orientación del arte helenístico alejandrino. En cambio, en la parte anterior del altar, que es la del Museo del Louvre, el friso representaba por primera vez una escena que será luego mil veces repetida por el arte romano: el sacrificio ritual de acción de gracias con que un jefe militar debía siempre iniciar y terminar una campaña. El propio Domicio está representado vestido con la toga del sacrificador, á un lado del ara, á donde le llevan las víctimas varios auxiliares, como él coronados de laurel. Más allá, los veteranos se despiden de su general, visiblemente emocionados; uno esconde el rostro, apoyándose sobre el caballo (figs. 616 y 617). Toda esta parte del friso tenía, pues, un carácter perfectamente histórico; representaba un hecho determinado; debía ser casi de actualidad, y, sin embargo, se ponía á continuación de los relieves de Munich, donde las nereidas y tritones no sirven más que para darnos, con el lenguaje siempre alegórico preferido del arte griego, una alusión mitológica de la campaña naval de Domicio Enobarbo.



Fig. 617. — Friso del ara de Domicio Enobarbo. (Museo del Louvre)

En la parte genuinamente romana del friso, ó sea la del sacrificio, todos los detalles están evidentemente copiados de la realidad; la cabeza de Domicio debe ser un retrato, como también acaso las de algunos de sus acompañantes. Las tres víctimas conducidas al sacrificio, el cerdo, el carnero y el toro, señaladas por el ritual romano, están en orden inverso en el ara de Domicio Enobarbo, porque la ceremonia era para celebrar el término de la acción guerrera. Pero, en cambio, para abrir una campaña, su orden debía ser litúrgicamente contrario. Así puede verse en los relieves que decoraban también con estas tres víctimas una bellísima tribuna del Foro romano (fig. 618) y en otras representaciones de este asunto, en la Columna trajana, en frisos de arcos triunfales y en simples aras, donde se reproducían las víctimas, ó *Suovetaurilia* como se llamaban, y además los sacrificadores en grupos pintorescos. El arte romano sintió una predilección extraordinaria por esta escena, donde aparecen mezclados el sentimiento religioso del culto oficial del Estado y la glorificación de los triunfos de sus legiones.

He aquí cómo ya desde un principio el pueblo romano, cliente del arte griego, imponía temas nuevos en los que necesariamente tenía que manifestarse un estilo original. Nada parecido hay en el arte griego de estos sacrificios militares; un artista recién llegado á Roma, de Atenas ó Alejandría, debía encontrarse perplejo al recibir el encargo de un asunto conmemorativo de esta naturaleza, tan radicalmente extraño al carácter de su raza, propensa á traducir siempre la realidad en una alegoría mitológica.

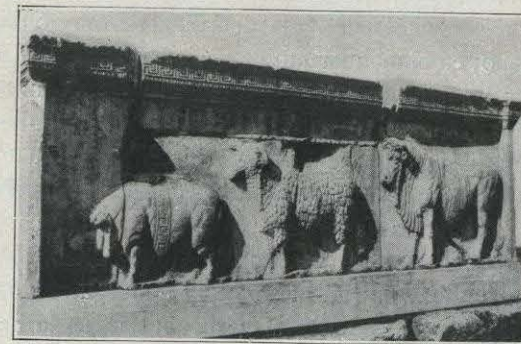


Fig. 618. — Suovetaurilia. Foro romano.



Fig. 619. — Batalla de galos y romanos. Monumento de Saint-Remy. PROVENZA.

Pero el sentido especial de lo histórico y conmemorativo se impone hasta en las obras de menos importancia; puede decirse que, ya desde el reinado de Augusto, éste es el carácter esencial del arte romano. Tenemos de ello hasta en provincias algunos ejemplos elocuentes; en el monumento funerario llamado de los Julios, cerca de Saint-Remy, en Provenza (que parece construido en los primeros años del gobierno de Augusto), existen varios relieves que representan escenas de combates casi contemporáneos de las guerras con los galos (fig. 619). Cuelgan del friso unas guirnalda con máscaras sostenidas por amorcillos, que es un tema bien poco militar, pero en el relieve de la batalla impera tal realismo en la agrupación de los personajes y en la confusión de los términos de los combatientes, que es una verdadera novedad en la evolución del arte antiguo. Los personajes del friso del ara de Domicio Enobarbo están aún en un solo plano; en el monumento de Saint-Remy ya no hay verdadera división de términos, las figuras se interseccionan y mezclan sin orden, como en la misma realidad. Estos relieves del monumento de Saint-Remy pasan por ser la obra de un artista griego; no se concibe una facilidad tan grande de técnica y ejecución en el arte romano imperial todavía balbuciente. Pero aunque la mano sea griega, el espíritu es ya romano; recordemos que los últimos artistas helenísticos de Pérgamo, para glorificar un hecho histórico, como las victorias sobre los bárbaros, tuvieron que idealizarlo y transfigurarlos con estilo trágico y teatral. Aquí asistimos simplemente al hecho mismo de la batalla, sólo la Victoria aparece en medio, llevando un trofeo, y una figura recostada que se ve á la izquierda, parece ser la personificación del lugar; son los dos únicos elementos mitológicos,

la Victoria y el *Genius loci*, que los artistas romanos conservarán siempre más, en sus asuntos de carácter histórico.

La arquitectura seguía un movimiento paralelo, los tipos eran griegos, pero inconscientemente se adaptaban al genio romano, más práctico y representativo. Tenemos de esto un ejemplo importantísimo en el famoso templo de Augusto, en Ancira, ciudad griega del Asia Menor, en el que ya aparece algo de la influencia del espíritu romano sobre sus maestros tradicionales (figura 620). Es un edificio de una sola *cella*; tiene, con poca variación, la planta de un templo griego, pero las proporciones son bien distintas y mucha mayor la altura; adviértese ya la preocupación de las dimensiones más que de la belleza, que á veces perjudica al arte romano. La puerta, inmensa, es como una ampliación agigantada de las puertas del Erecteo y de otros templos griegos, pero tiene encima del dintel un friso muy característico de una trenza de hojas de laurel, entre las dos ménsulas que sostienen la cornisa, que es ya el ornamento predilecto del arte romano imperial.

Sin embargo, aún más que por su arte, el templo de Ancira es mucho más famoso porque conserva grabada en sus paredes la larguísima inscripción llamada «el testamento de Augusto», con la que el primer emperador se despide de su pueblo, enumerando sus campañas, y las reformas y construcciones que se han llevado á cabo durante su gobierno.

Allí, en la inscripción de Ancira, se habla ya de un altar de la Paz, ó *Ara Pacis*, construido en Roma, con estas palabras: «A mi regreso de la España y de la Galia, después de haber pacificado por completo estas provincias, el Senado decretó que, en acción de gracias por mi feliz regreso, se erigiera un altar á la Diosa de la Paz en el campo de Marte, al que cada año acudirían los oficiales y sacerdotes, y las vírgenes vestales, para celebrar un sacrificio.» Muchos fragmentos del *Ara Pacis* fueron descubiertos ya en el siglo XVI, y hoy están diseminados entre el Museo del Louvre y el de Florencia, el Vaticano, la villa Médicis y el Museo de Viena. Otros mármoles habían quedado en el propio palacio Fiano;



Fig. 620. — Templo de Augusto en Ancira. GALACIA.

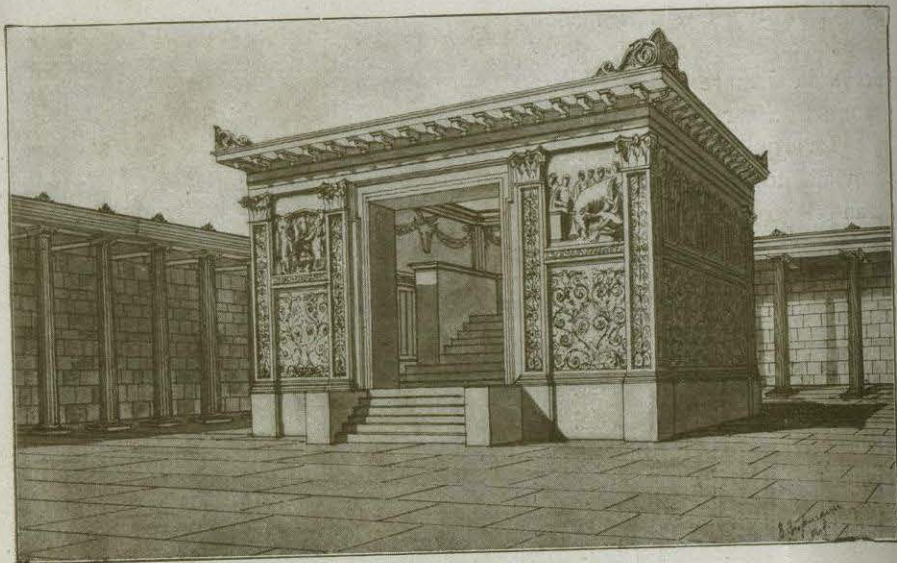


Fig. 621. — Ara Pacis de Augusto. Restauración (según Petersen).

que se edificó en el mismo lugar; el basamento del *Ara Pacis* debía estar, pues, entre sus cimientos. El trabajo de restauración ideal del edificio fué comenzado en 1902 por el arqueólogo austriaco Petersen, quien no sólo hizo ver la unidad de estilo y común origen de todos los fragmentos que, según él, formaban el *Ara Pacis*, sino que intentó reconstruir su forma y excitó al gobierno italiano á verificar excavaciones por los alrededores del palacio Fiano, para descubrir otros restos que podían quedar aún debajo del suelo; éstas comprobaron perfectamente las conjeturas de Petersen; á una profundidad de cinco metros estaba el gran pedestal de mármol del *Ara Pacis*, y otros fragmentos de relieves fueron hallados merced á las galerías de excavación practicadas debajo de las calles. Hoy la forma general del monumento y sus dimensiones se conocen perfectamente: el pequeño templo que encerraba el ara estaba dentro de un recinto porticado con columnas, pero lo más interesante era la pared, decorada con relieves, del templete ó edificio que se levantaba en medio del patio (fig. 621).

Este edículo del *Ara Pacis* era próximamente cuadrado, hípetro, esto es, sin techo y con un simple altar en su interior; por fuera, la pared tenía dos zonas de relieves, una de decoración vegetal, con rizos de hojas y acantos, y otra zona superior con figuras. Este friso superior del *Ara Pacis* constituye hasta hoy el monumento más importante de la escultura romana; ha sido comparado, por su representación en la historia del arte, con el friso de las Panateneas del pórtico del Partenón, aquel desfile de los ciudadanos de Atenas que subían en procesión á llevar el *peplos* de Minerva. En lugar de los dioses olímpicos, que esperaban invisibles en el centro de la fachada del templo griego, en el friso romano se ven las nuevas divinidades filosóficas de los tres elementos, «la Tierra coronada de espigas, fecunda en frutos y ganados», que cantaba Horacio en su canto secular, y el Aire y el Océano, los turbulentos dioses, que están allí sentados, en reposo, como si también el cielo y el mar se serenaran en estos años augustos de la paz



Fig. 622. — Relieve del *Ara Pacis*. Representación del *Senatus*. (Museo de las Termas). ROMA.

(fig. 613). El grupo de los nuevos dioses estaba á un lado de la puerta; en el otro, un personaje simbólico, que representa el pueblo ó el *Senatus* romano (un anciano fuerte aún, coronado de laurel y con el manto sobre la cabeza, como un sacerdote), se apresta á sacrificar las tres víctimas rituales (fig. 622). Son interesantes en estos dos relieves los últimos resabios del estilo helenístico alejandrino, tanto en el grupo de los tres Elementos, que por su personificación y atributos recuerda el grupo llamado del Nilo, como en el otro relieve del sacrificio, donde hay un fondo de paisaje ideal, con árboles á la manera alejandrina y el pequeño edículo ó templo, tan característico, que quiere representar la cabaña de Rómulo y Remo, quienes desde lo alto asisten también á la escena.

En las fachadas laterales y en la posterior se desarrollaba la parte más original de este friso del *Ara Pacis*: una procesión cívica presidida por el mismo Augusto, revestido con los atributos de pontífice máximo, acompañado de los dos cónsules y un grupo de lictores, y detrás el séquito interesante de los personajes de su familia: la emperatriz Livia, con su yerno Agripa y su hijo Tiberio; el viejo Druso, con Antonia, llevando de la mano al pequeño Germánico (fig. 623); acaso también Domicio Enobarbo y Mecenas, y después todo el cortejo de senadores y patricios, que desfilan gravemente envueltos en sus togas. Esta procesión de patricios y grandes dignatarios del Estado, retratados con insuperable realismo y llenos de nobleza y dignidad, contrasta con el bullicioso tumulto de los ciudadanos de Atenas, que á pie ó á caballo acudían á la fiesta de las Panateneas. Hay además en el *Ara Pacis* la gran novedad de la introducción de los