

Fig. 711.—Un veneto. (Museo de Aquilea)

Fig. 712.—Un germano. (Museo Británico)

de Adriano; entonces se empezó á marcar, no sólo el círculo de la pupila, sino también un pequeño hueco, que, dando sombra, formaba el negro del ojo, como en el retrato de la fig. 710. No ya en la capital solamente, sino en todos los centros importantes de provincias, encontramos bellísimos retratos de esta época, de personajes locales, que sin duda fueron ejecutados en el mismo lugar.

En la fig. 706 ya hemos reproducido el retrato de una dama hispana, pero

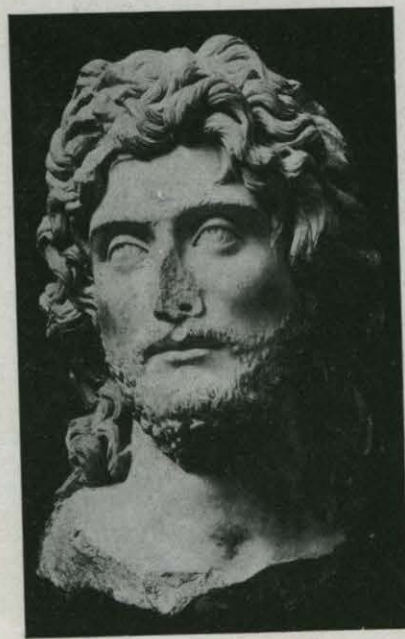
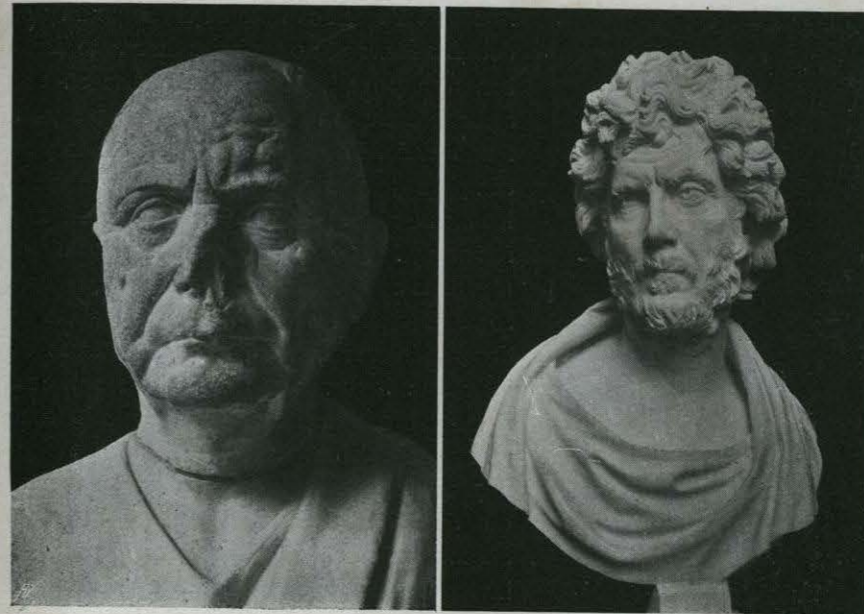


Fig. 713.— Un griego. (Museo de Atenas)

podría formarse una larga galería iconográfica interesantísima de estos provincianos del segundo siglo, cada uno con su tipo característico. El sentido realista de los escultores romanos los llevaba á interpretar maravillosamente, no sólo el *ethos*, es decir, el espíritu de cada raza, cosa que ya habían hecho los escultores griegos, sino peculiares detalles de cada individuo, como las orejas salientes del viejo flaco del Museo de Aquilea (fig. 711). Dotados de vida maravillosa, estos retratos de los museos de provincias se nos presentan más llenos de personalidad que los de los emperadores, siempre algo idealizados. La audacia en diseccionar las humildes fisonomías de los individuos que retratan los escultores romanos, sólo puede compararse con la de las obras de los pintores holandeses y españoles del siglo XIV. La cabeza del germano de la fig. 712 tiene algo de im-



Retratos de madre é hija. (Colección Chatsworth. Inglaterra.)

Fig. 714.—Un hispano. (*Museo de Madrid*)Fig. 715.—Un dacio. (*Museo de Viena*)

personal, repitiendo el tipo del bárbaro; pero el griego de la fig. 713 es ya un personaje real, uno de aquellos atenienses de la decadencia, que, al decir de San Pablo, *pasaban el tiempo diciendo y escuchando novedades*. El retrato del viejo con verrugas, procedente de Córdoba, en el Museo de Madrid, parece el de un hacendado andaluz de nuestros días (fig. 714); el dacio de la fig. 715 refleja también, en la expresión de su mirada, no sólo el gesto exótico de otra raza, sino también algo de muy personal y propio de la persona retratada.

Vamos á ocuparnos ahora otra vez de la evolución de los estilos en la decoración monumental, en la que fueron maestros incomparables los artistas

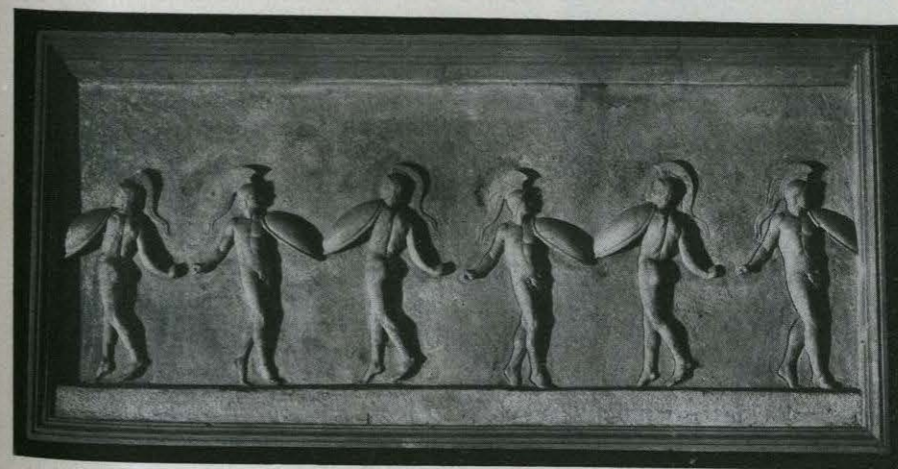
Fig. 716.—Danza guerrera. (*Museo del Vaticano*)



Fig. 717. — Relieve de las rosas.
(Museo Laterano)

Quirinal, de la época de Adriano, y acentuándose esta tendencia cada vez más, los acantos, más gruesos y abundantes, acaban por llenar el fondo por completo, como en el friso de la fig. 719. El aspecto del relieve vuelve á ser el de un plano claro, porque toda la decoración ha venido á formar una nueva superficie más alta; no hay ya apenas contrastes de luz y sombra. Esto obliga entonces á dibujar de nuevo el tema decorativo con huecos profundos, que recortan las

romanos. Ya hemos visto en el cuerpo inferior del *Ara Pacis* cómo las hojas de acanto llenaban una pared, descomponiéndose en una agradable variedad de hojas en relieve y de fondo plano. La conquista de este fondo y su completa desaparición más tarde, lleno absolutamente por el relieve, son la obra del arte romano y lo que constituye uno de los síntomas de la evolución de su estilo. Sin embargo, como ya decíamos al tratar de los estilos de decoración mural, los diferentes sistemas de interpretar la escultura no guardan siempre un riguroso orden cronológico. En el graciosísimo relieve de la danza guerrera del Vaticano (figura 716), el motivo de la danza militar haría creer que data del tiempo de Trajano, y, con todo, el contraste en el fondo claro y las sombras de las figuras es lo que constituye su principal fuente de belleza. El águila de la iglesia de los Santos Apóstoles (fig. 1) está también dispuesta sobre un gran fondo, su gran corona marca una sombra violenta, como el cuerpo del águila, sobre el rectángulo llano del fondo. Poco á poco, las hojas finas de bajo relieve se aplanan en el campo, mientras algunos elementos de bulto proyectan sombras fuertes, como en el finísimo pilar de las rosas, de la época de Adriano (fig. 717). Es el estilo ilusionista de los relieves históricos aplicado á la decoración; el efecto de la perspectiva por la combinación de las dos clases de relieve es el mismo ya explicado para las composiciones del arco de Tito.

Pronto estas decoraciones del fondo aumentan en importancia y va desapareciendo la parte lisa, y el claro obscuro está casi igualmente repartido, como en el bellissimo relieve del Foro Trajano, con los ángeles vertiendo agua y un vaso en el centro (fig. 718). Así son también los frisos del templo del Sol en el



Fig. 718. — Relieve del Foro Trajano. (Museo Laterano)

hojas con negro, como en el precioso friso de la viña, del Museo Laterano, que debe ser ya de los últimos años del siglo segundo (fig. 720). El efecto que en el relieve augústeo se conseguía con el claro del fondo, que rodeaba de blanco luminoso las hojas en relieve, ahora se obtiene con el negro del fondo, que recorta el contorno de las hojas que llenan casi todo el plano de la decoración. Este método será adoptado por el arte cristiano y el bizantino; en el Oriente sobre todo fué empleado con preferencia. Allí, con su luz intensa, las sombras eran tan negras que el relieve tenía que marcarse con estos fondos tan recortados, para que la sombra de una parte no pudiera desfigurar otros dibujos del propio relieve. El monumento donde este método fué empleado con más éxito es, sin duda alguna, el maravilloso friso del castillo mesopotámico de M'schatta, que ha sido trasladado por entero en nuestros días al Museo de Berlín (fig. 721).

Estas observaciones sobre las diferentes clases del relieve decorativo romano, fueron iniciadas en la obra transcendentalísima de A. Riegl: *Die spätromische Kuntsindustrie*, en la que estudió por primera vez la evolución siempre



Fig. 719. — Relieve de principios del siglo segundo. (Museo Laterano)

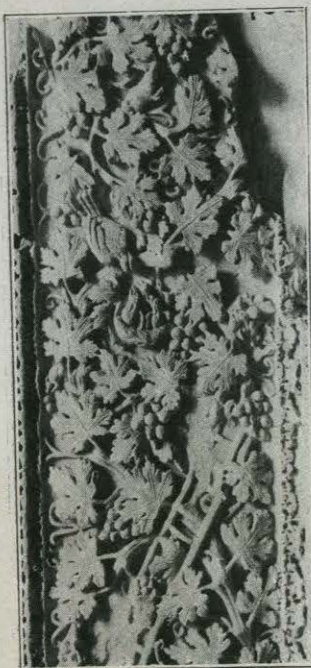


Fig. 720. — Friso de la viña.
(Museo Laterano)

progresiva del arte, aun en los tiempos que aparecen como épocas de decadencia. Así lo que perdía el arte romano de vida y de naturalismo, lo ganaba en impresionismo primero, después en riqueza y estilización. Estos cambios tan profundos del gusto y de la técnica, han tratado de explicarse por la intervención en Roma de elementos orientales; pero hoy se cree de nuevo en la evolución paralela del arte romano y el arte helenístico del Oriente; por lo menos, hay que reconocer que el friso de la viña del Laterano (fig. 720), donde los principios del fondo obscuro y de la decoración plana aparecen ya tan hábilmente aplicados, es de dibujo muy romano aún y anterior á todo lo que se hizo de este género en Oriente; anterior al menos de tres siglos al friso de M'schatta, que puede presentarse como ejemplo culminante de este estilo de decoración (fig. 721).

Así el arte romano sigue una hélice ascendente, no se estaciona ni cae en la vulgaridad. El progreso es general en todas las artes y tiende hacia la misma dirección. El impresionismo de los relieves, con su perspectiva aérea, se encuentra también en la pintura; los frescos y ornamentaciones, en lugar de ser principal-

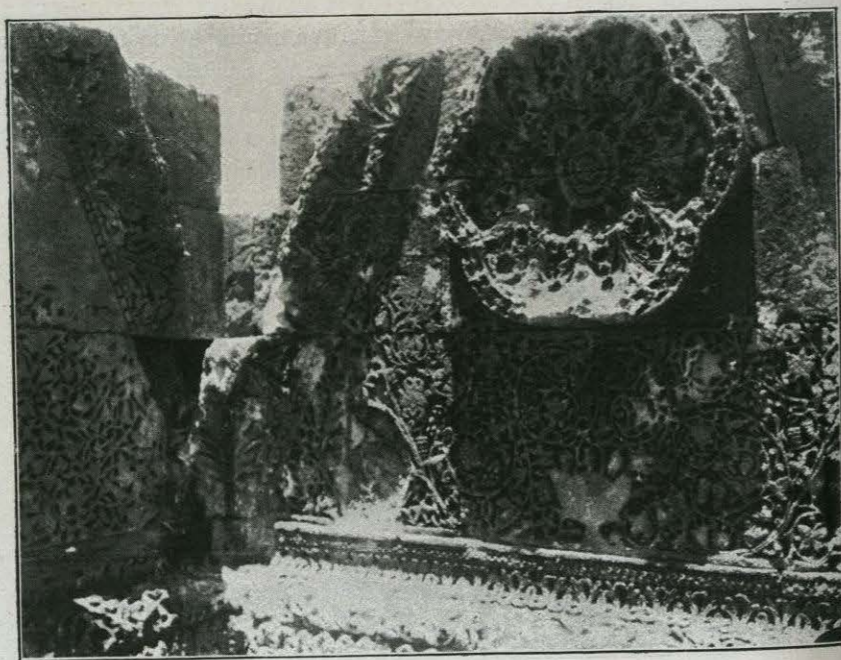


Fig. 721. — Friso del castillo mesopotámico de M'schatta. (Museo de Berlin)



Fig. 722. — Miniatura de un manuscrito del Virgilio. (Biblioteca Vaticana)

mente dibujados por contornos, son, de cada vez más, un conjunto de manchas de color ingeniosamente combinadas para producir su efecto á distancia. Además, encontramos en la pintura el mismo *estilo continuado*, de representaciones unas al lado de las otras, describiendo cronológicamente una acción, como en la columna Trajana. La miniatura de un manuscrito de Virgilio que reproducimos en la fig. 722, es un ejemplo curioso de este estilo continuado. Describe en dos tiempos el episodio de Laocöon, de la *Eneida*. A la izquierda, Laocöon, como sacerdote, se prepara á sacrificar una víctima delante del templo, pero en el mar que se ve en el ángulo, aparecen las dos serpientes que han de estrangularlo. A la derecha del mismo cuadro está ya representada la muerte de Laocöon y de sus hijos, junto al ara misma que se ve en la escena anterior. Ambos cuadros no están separados por ninguna línea ni marco, como tampoco lo estaban las escenas sucesivas de la columna Trajana. Esta convención ó libertad es de extraordinarias consecuencias en la historia del arte, porque en la Edad media las representaciones cristianas podrán acumularse en un mismo cuadro, ilustrando, no un momento de la acción, sino toda una historia.

La miniatura que reproducimos del Virgilio que se guarda en el Vaticano, pertenece ya á un códice ó manuscrito del siglo quinto, pero debe repetir groseramente un modelo antiguo. Para nuestro objeto, que es tan sólo dar una idea del estilo continuado en la pintura, cumple el mismo efecto que el original, aunque artísticamente las miniaturas sean de un arte muy inferior.

RESUMEN.— Después de los emperadores de la familia Julia, durante las dos nuevas dinastías de los Flavios y los Antoninos el arte romano sigue siempre un progreso ascendente. Vespasiano, el primero de los Flavios, construyó un nuevo palacio en el Palatino y el anfiteatro, llamado Coliseo, en el lugar que ocupaban los jardines de Nerón. Para conmemorar la toma de Jerusalén se levanta el arco de Tito, y éste y Domiciano erigieron en la capital varios edificios suntuosos. Durante el largo reinado de Trajano la administración paternal del imperio da origen á una era de

prosperidad durante la cual se edifican monumentos de utilidad pública en todo el mundo romano. Testimonio de las liberalidades de Trajano es el arco de Benevento, y como recuerdo de las campañas del emperador, queda el Foro, con la columna historiada sobre su sepulcro. Adriano siente gran afición por la arquitectura, él mismo proyecta y dirige su templo de Venus y Roma. Prueba de sus gustos eclécticos es la villa Adriana, con grandes construcciones abovedadas, y en su tiempo se reconstruye totalmente el Panteón de Roma, con su cúpula colosal de 42 metros de diámetro. En tiempo de Marco Aurelio se levantan una nueva columna triunfal, un arco, del que se conservan los relieves en el Capitolio, y el templo, todavía en pie, de Antonino y Faustina en el Foro romano. Acaso sea de la época de Adriano el templo de Neptuno, con su zócalo de las figuras de las Provincias, nuevas representaciones de todas las naciones sometidas al imperio. Como últimos tipos de creación del arte antiguo deben considerarse las estatuas de los bárbaros prisioneros y el tipo idealizado de Antinoo, el favorito de Adriano. Los retratos son aún durante toda esta época de extraordinario realismo, no sólo los de los emperadores, sino también, y acaso más bellos todavía, los de simples particulares, anónimos ciudadanos de Roma y las provincias. La decoración, en un principio fina y de poco relieve, va ganando el espacio del fondo claro, desnudo, hasta acabar por llenarlo completamente, lo que obliga a recortar el dibujo con huecos que marquen de nuevo la forma con sus oscuras siluetas.

BIBLIOGRAFÍA. — COURBAUD: *Les bas-reliefs romains à représentations historiques*, 1899. — HUELSEN: *Le forum romain*. — FROENER: *La Colonne Trajane*, 1875. — CICORIUS: *Die Reliefs der Trajanssäule*, 1896. — FROTHINGHAM: *The triumphal arches at Beneventum*, 1893. — P. GUSMAN: *La ville impériale de Tibur*, 1904. — BERNOULLI: *Römische Iconographie*, 1894. — P. GUSMAN: *L'art décoratif à Rome, de la fin de la République au IV siècle*, 1905. — A. RIEGL: *Die spätromische Kunstindustrie*, 1901. — S. STRZYGOWSKI: *Orient oder Rom*, 1901.



Fig. 723. — Arco de Jano. ROMA.

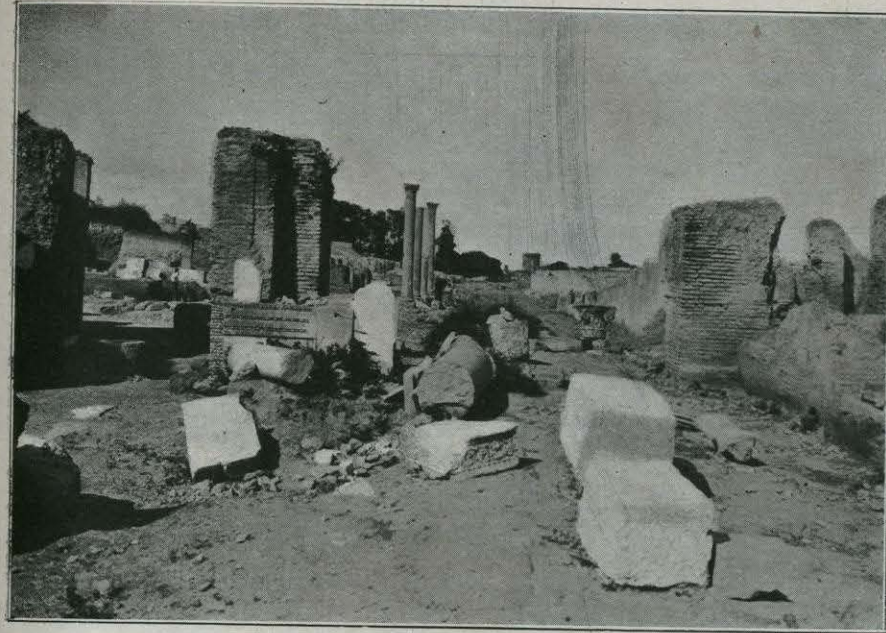


Fig. 724. — Las excavaciones de Ostia.

CAPÍTULO XX

EL ARTE ROMANO EN PROVINCIAS. — TRABAJOS DE COMUNICACIÓN Y URBANIZACIÓN.
EL ARTE DE LAS LEGIONES. — EL ARTE ROMANO EN ORIENTE. — LOS CULTOS ORIENTALES.
LA DECADENCIA DEL ARTE EN ROMA.

HACIA la mitad del segundo siglo después de Jesucristo, el gobierno imperial había cubierto al mundo romano de vías de comunicación. Las anchas carreteras, empedradas de losas poligonales, que arrancaban de las puertas de Roma, extendían después, bifurcándose, sus ramales en todas direcciones. Se conserva una copia medioeval, bastante fiel, de un mapa romano de todo el imperio, con muchas de las principales ciudades y hasta á veces las hospederías de los caminos; allí vemos, por ejemplo, la posada del Foro Appio, á una jornada de Roma, donde los cristianos fueron á recibir á San Pablo en su viaje á la capital. La fidelidad de este mapa, llamado «la tabla de Peutinger», del nombre de su poseedor, antes de que pasara al Museo de Viena, se comprueba perfectamente con los itinerarios ó listas de ciudades de la época romana, que para ciertos viajes poseemos aún. En el plano de Peutinger la configuración de las comarcas resulta bastante equivocada, pero, en cambio, es muy exacto al señalar la posición relativa de las ciudades y regiones. Así en la fig. 725, que reproduce sólo la Italia central, aparece la península de anchura desproporcionada respecto á los dos brazos de mar que tiene á cada lado, el Adriático arriba, con la Dalmacia, y el Mediterráneo, con las tierras colonizadas del Africa del Norte. Roma está representada por una reina en su trono, y así se indican también, en el mismo