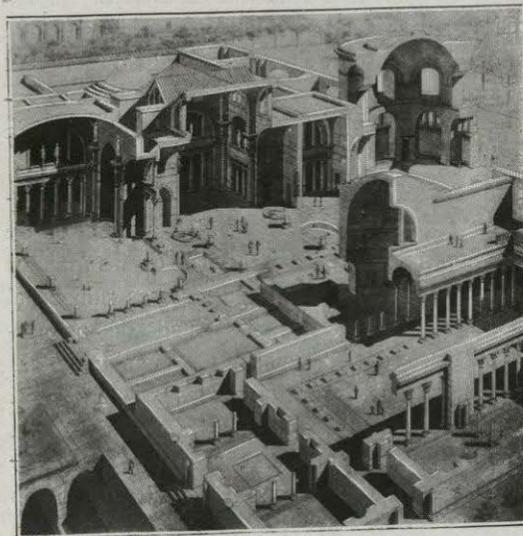




Fig. 764.—Las termas de Caracalla. ROMA.

Fig. 765.—Las termas de Caracalla.  
Restauración de su estructura.

Con el mismo plan, todavía más grandioso, construyó Diocleciano, un siglo más tarde, sus termas entre el Esquilino y el Quirinal, en la parte más alta de Roma. Sus ruinas, que fueron despejadas de escombros en 1912, muestran las mismas bóvedas gigantescas que las termas de Caracalla, pero allí aparecen ya motivos de decoración que creíamos originarios de la Siria; series de arquillos ciegos formando un friso, columnas apoyadas sobre ménsulas formando una faja de decoración arquitectónica, y, por fin, en la planta,

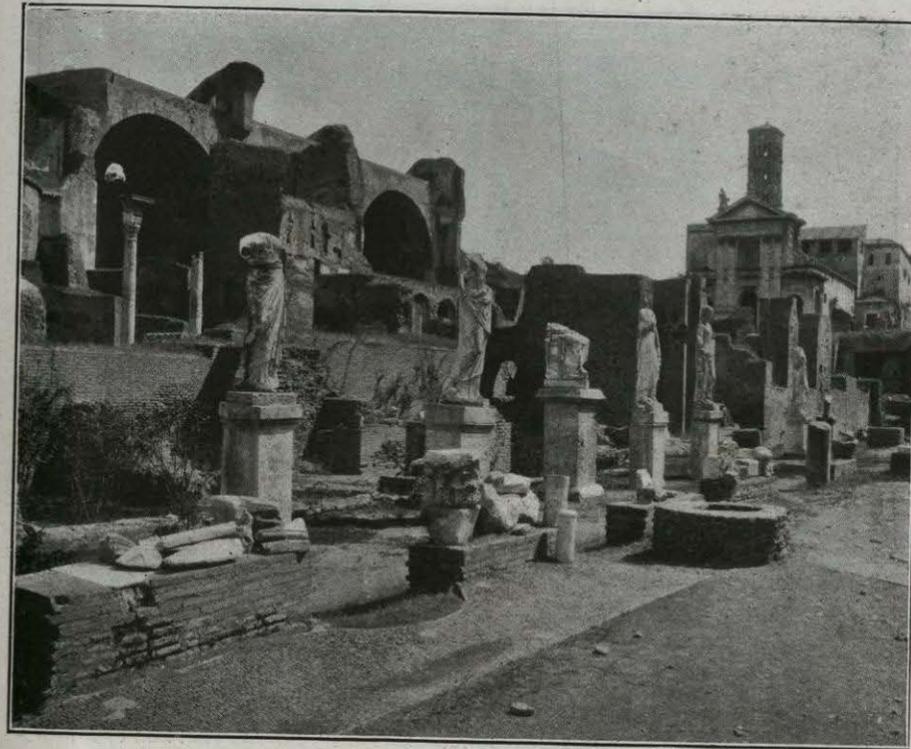


Fig. 766.—Casa de las Vestales y Basílica de Magencio, en el fondo. ROMA.

aberturas en muros curvos, que usó después con predilección el arte bizantino. Pero aunque todos estos elementos nos hagan pensar en el Oriente, en las bóvedas tenía Roma su tradición y no necesitaba maestros extraños. Prueba de

ello es la llamada Basílica de Constantino, construida más bien por Magencio en un ángulo del foro; los arquitectos de Roma muestran allí todavía su potente fuerza creadora. Resulta original su planta, tan distinta de las basílicas tradicionales, con sus tres crujías, la central cubierta con bóvedas en arista, apoyadas por las bóvedas de cañón de las crujías laterales (figs. 766 y 767). También en esta basílica ve-

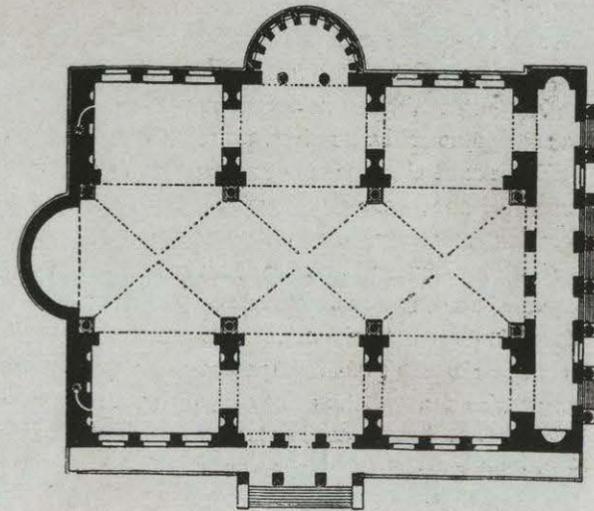


Fig. 767.—Planta de la Basílica de Magencio. ROMA.

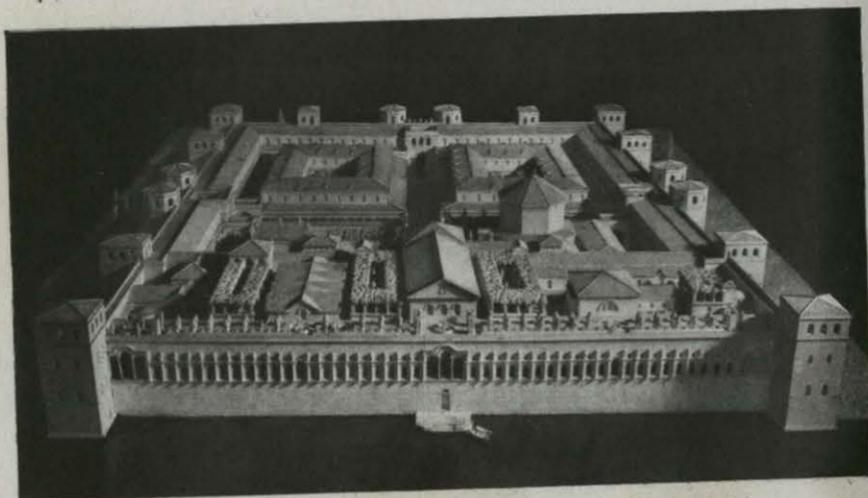


Fig. 768. — Restauración del palacio de Diocleciano en Spalato. DALMACIA.

mos empleados, en la decoración de los ábsides, los arcos ciegos y las columnas que descansan sobre ménsulas.

En cambio, el palacio de Diocleciano en Spalato (Dalmacia) es una construcción perfectamente oriental. Este palacio se ha conservado empotrado dentro de una pequeña ciudad que nació entre sus ruinas. El mausoleo del emperador es hoy la catedral; grandes trozos de las murallas y las puertas están aún casi intactos. El edificio, más que la residencia de un príncipe, es un castillo, con la planta cuadrada flanqueada de torres y urbanizada según el plan del campamento romano, con las dos calles en ángulo recto (fig. 768). Por la única parte que el palacio imperial tiene un aspecto menos militar es por el lado del mar, porque una de las fachadas daba sobre el agua. Esto constituye un detalle de la preocu-

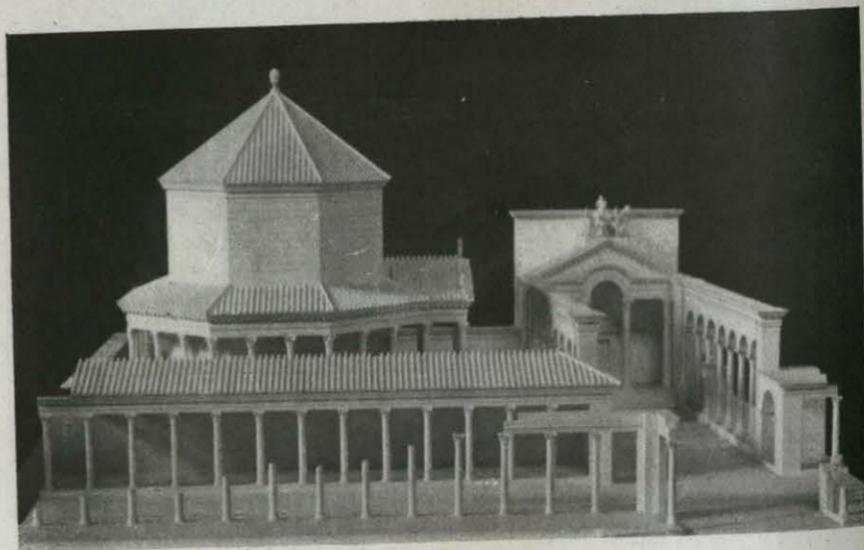


Fig. 769. — El mausoleo de Diocleciano y el vestíbulo de la casa imperial, en el palacio de Spalato.

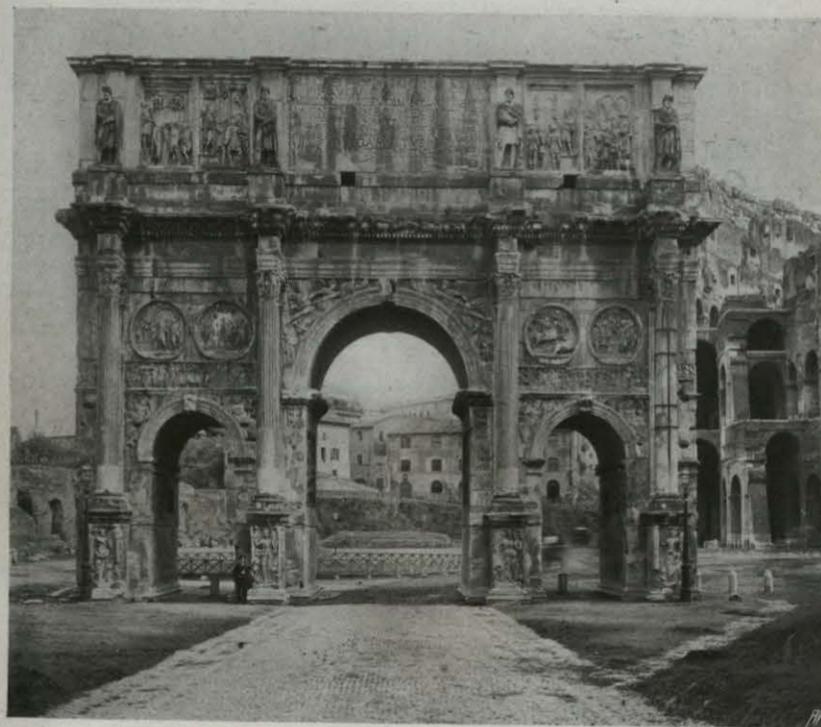


Fig. 770. — Arco de Constantino. ROMA.

pación constante de defensa que en los últimos años del imperio tenían que producir las amenazas de los bárbaros. Construido seguramente por un arquitecto de la Siria, el palacio imperial de Spalato reproducía acaso el modelo de algún castillo real de Antioquía, y por las descripciones del palacio de Constantino, en Bizancio, se comprende que debía ser también del mismo tipo.

Pero aparecen ya en Spalato los arcos ciegos formando cornisas, propios del Oriente, y la decoración de grandes hojas de acanto espinoso, empleada después por el arte bizantino. El vestíbulo de la casa imperial tiene el arquitrabe curvo, para abrir un paso mayor en una columnata, igual al que se encuentra en unos propileos de Damasco (fig. 769).

Hemos de hacernos cargo de lo que significa este edificio real de Spalato, separado sólo de Roma por el brazo de mar del Adriático y que sería más fácil imaginarlo en la Siria que reconocerlo como obra de los arquitectos oficiales de Occidente. Así se comprende que, fuera de las grandes obras que pudiéramos llamar de ingeniería y la construcción de bóvedas, los arquitectos de la capital, al comenzar el siglo IV, difícilmente podían conservar sus tradiciones artísticas. El monumento ilustrativo de la decadencia romana es el famoso arco de Constantino, construido para recuerdo de su victoria sobre Magencio el año 313 después de Jesucristo. El ático que corona el monumento lleva esta inscripción: «Al Emperador y César Constantino, el grande, el pío, el afortunado, que por la inspiración de Dios (*instinctu divinitatis*), grandeza de espíritu y valor de su ejército, libró al Estado del Tirano y sus partidarios, el Senado y el Pueblo de Roma dedicaron

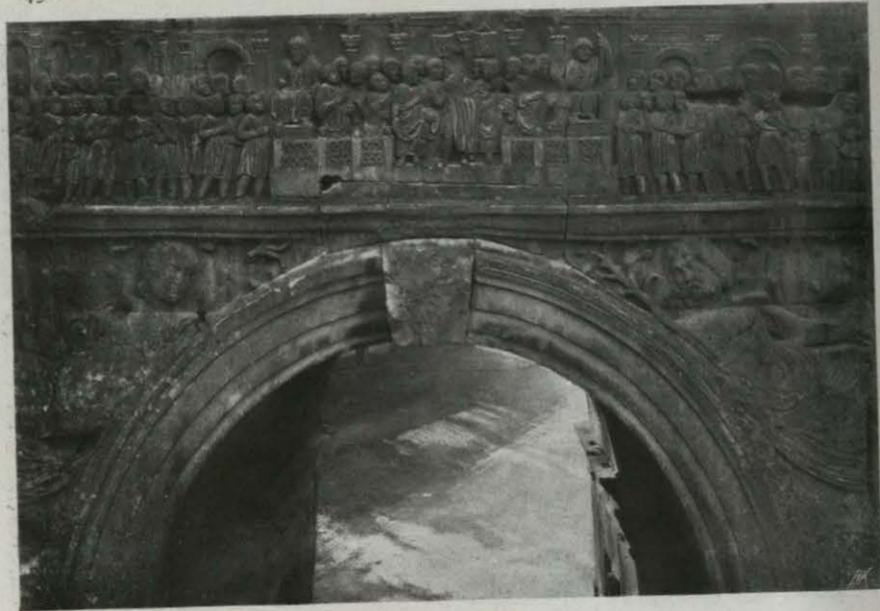


Fig. 771. — Relieves del arco de Constantino. ROMA.

este arco de triunfo.» El arco de Constantino es un monumento de cierta elegancia de composición (fig. 770), aunque se limita á repetir el tipo ya creado del arco triunfal con tres puertas, una mayor en el centro y dos más bajas laterales, con relieves encima de los arcos. Mas para estos relieves, como para los que decoran el ático superior, tuvo que recurrirse ya á la destrucción de otros arcos triunfales del tiempo de los Antoninos, al que pertenecen varios relieves rectangulares, de carácter conmemorativo de sucesos del reinado de Marco Aurelio, y los ya citados medallones, que son del tiempo de los Flavios (figs. 672 y 673). Queda asimismo el testimonio de un edicto del emperador llamando á Roma á los arquitectos y escultores de provincias, á los que ofrece grandes privilegios; pero verdaderamente la explicación plástica de este documento histórico es el hecho de que, para adornar con decoro su arco triunfal, tuviera que recurrirse al saqueo de otros monumentos anteriores.

Por fin, hay también en el propio arco de Constantino relieves contemporáneos á la construcción de la obra, y éstos revelan ya el colmo de la decadencia. La fig. 771 muestra la reproducción de un friso del arco donde se representa al emperador en el tribunal de los *rostra* del foro, rodeado de sus generales y arrojando á la multitud. Las figuras están recortadas con dureza sobre el fondo, para aislarlas unas de otras; no hay aquella aplicación flexible de las formas sobre el plano, que producía antes el efecto de perspectiva. Más lamentables son aún las Victorias de los zócalos de las columnas, torpes maniqués barrocamente esculpidos que sostienen trofeos militares, mientras á sus pies están las figuras tradicionales de los bárbaros prisioneros (figs. 772 y 773).

Del tiempo de Constantino tenemos aún otros importantes testimonios de la decadencia de la escultura en los sarcófagos de pórfido de Santa Constanza



Figs. 772 y 773. — Relieves de las Victorias del zócalo del arco de Constantino. ROMA.

y Santa Elena, descubiertos en el mausoleo de ésta última y trasladados al Museo Vaticano (fig. 774). Los relieves del uno representan escenas de combate entre romanos y bárbaros, recortadas con dureza las figuras sobre el fondo, materialmente pegadas, como si fueran postizas. En los relieves del otro hay varios niños cogiendo uvas y pisándolas, tema también usado por los cristianos en las catacumbas. Resulta interesante la disposición de las guirnaldas de laurel, estilizándolas de manera que, en lugar de marcar las hojas una á una, como las bellas guirnaldas del *Ara Pacis* ó del Foro Trajano, penden apretadas como un cilindro metálico, que se dobla por su peso sin flexibilidad vegetal.

Estas tumbas de Santa Constanza y de Santa Elena podrían ser también una prueba de la influencia del arte oriental en Roma en tiempo de Constantino, porque están labradas en pórfido rojo, lo que hace pensar que tal vez fueron ejecutadas por artistas orientales ó egipcios. Que en esta época llegaban ya á Roma sarcófagos cristianos y paganos procedentes del Asia, está perfectamente comprobado hasta por la calidad de los mármoles, y por la introducción con los sarcófagos de muchos temas favoritos del Oriente. En todo el imperio romano, y también en Roma, se encuentran sarcófagos con motivos ornamentales de hojas de acanto espinoso que debían proceder de Siria. Algunos son ya cristianos, otros todavía paganos, como el del Museo del Bardo, que reproduce en

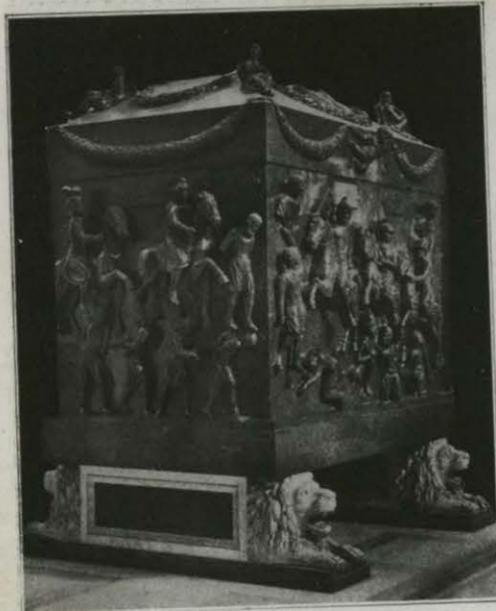


Fig. 774.—Sarcófago de Constanza. (Museo Vaticano)

el centro el tema antiguo del cuadro de las tres gracias, y, en los cuatro nichos laterales, las figuras de las cuatro estaciones, una de ellas con el tipo alejandrino que los cristianos adoptaron para el Buen Pastor (fig. 775).

Hemos hablado en toda esta última parte de la *decadencia* del arte romano, señalando sus caracteres de rudeza, barroquismo, falta de expresión y desconocimiento de las más elementales formas de la naturaleza. Pero hoy, gracias á los trabajos de Riegl, vamos comprendiendo el valor de estas decoraciones de la decadencia y su verdadera importancia dentro del mundo del espíritu. Los últimos escultores romanos, cuando esculpen las Victorias del arco de Constantino (figs. 772 y 773), no sabrán por ventura reproducir el tipo clásico de la Victoria volando, pero en su interpretación descoyuntada ponen algo de brío nuevo, como el de los decoradores románicos de la Edad media.

Lo mismo pasa en la ornamentación vegetal; las guirnaldas y temas decorativos del cuarto siglo no tienen la belleza plácida del arte augústeo ni la robustez consciente del siglo de Trajano; no son vivos, pero en cambio hay acaso en la estilización de las formas y en su acumulación sobre un plano, el origen de un nuevo estilo, lleno de fecundas consecuencias... Sólo que por ahora, comparándolas únicamente con las formas acreditadas de los modelos clásicos, habían de parecerse simples obras de decadencia, y así han sido consideradas y estimadas corrientemente hasta hace poco.



Fig. 775.—Sarcófago de las tres gracias y las cuatro estaciones. (Museo del Bardo). TÚNEZ.

Pero la prueba de que los escultores romanos del siglo cuarto no eran absolutamente incapaces de sentimiento artístico, son los retratos.

Tenemos varias imágenes de los últimos emperadores, de verdadero valor espiritual. La personalidad de cada uno se ha expresado acaso con más intensidad que en los primitivos retratos helenísticos, siempre algo idealizados. Uno de ellos, descubierto en los alrededores del Laterano, ha pasado al Museo de Nueva York (fig. 776). El cuerpo es como una coraza de bronce, el gesto de *imperator* algo cómico (como el de un Augusto de Prima Porta anquilosado), pero la cabeza de aquel hombre rudo es harto viva; tenemos en ella la figura de uno de estos últimos emperadores creados y depuestos por las legiones. Un camefeo procedente de la colección Barberini nos muestra el retrato de Maximino con los rasgos de Hércules, su héroe favorito (fig. 777). Cuando los retratos son sólo de busto, éstos se hacen cada vez mayores, casi medias figuras, que cubre la toga con amplio pliegue atravesado sobre el pecho (figs. 778 y 779). Algunos están representados con el manto sacerdotal; la mayoría llevan el pelo corto, figurado tan sólo por la mayor elevación del cráneo. En el reinado de Constantino, tanto él como los simples particulares



Fig. 776.—Retrato de un emperador romano. (Museo de Nueva York)

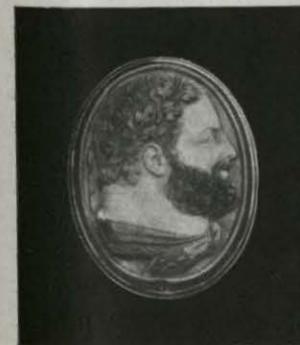
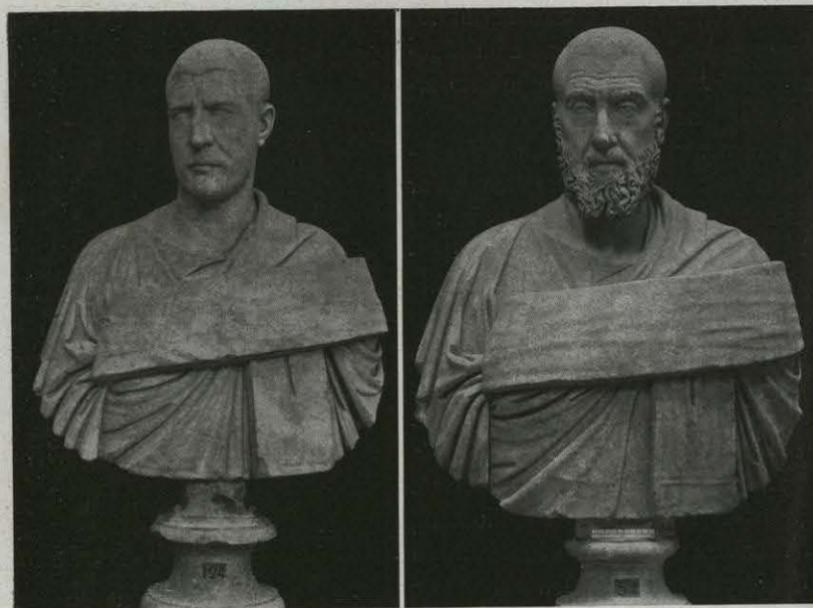


Fig. 777.—Camefeo de Maximino.

llevaban más largo el cabello, despeinado, pero cayendo sobre la frente, marcando una sombra curva (fig. 780). De Constantino quedan restos de un coloso que había de elevarse en Roma, con su retrato; la cabeza, los brazos y pies se hallan ahora en el Museo del Capitolio. Se trata de una estatua de más de diez metros de altura; el victorioso emperador debía estar representado con el globo en una mano y en la otra el cetro, ó bien la cruz. Otro retrato de Constantino se ha conservado en el pórtico del Laterano, que fué el primer palacio regalado por el emperador á los Papas. Otro retrato suyo, en miniatura, se en-



Figs. 778 y 779. — Retratos de Felipe el Arabe y de Pupieno. (*Museo de las Termas*)

cuentra en el sarcófago de su madre, Santa Elena: la figura del primer emperador cristiano ha quedado, pues, perfectamente documentada. Asimismo tenemos bien conocidas las figuras de Juliano el Apóstata, de Teodosio y otros emperadores del IV siglo. Además de los retratos imperiales, existen aún, identificados por camafeos y medallas, algunos otros de princesas, como el de Santa Elena, y hasta de personajes secundarios, cónsules y magistrados.



Fig. 780. — Retrato de Constantino. (*Museo del Capitolio*)

Ya hemos hablado de los retratos pintados del Egipto; quedan otros también, en las catacumbas romanas, que muestran cómo el arte de la pintura pudo ejecutar aún obras interesantes en los retratos del siglo IV. Como pintura monumental y decorativa no tenemos más que los mosaicos, que no sólo cubren el pavimento sino que empiezan por este tiempo a decorar las paredes y las cúpulas. Es el principio del mismo fenómeno en cuya virtud el arte bizantino apenas emplea el fresco para la decoración de las partes superiores de la construcción, revistiéndolas preferentemente de mosaicos. En Roma subsisten, de esta época del reinado de Constantino, los mosaicos de la cúpula del mausoleo de Santa Constanza y Santa Elena, con escenas de amorcillos vendimiando y pisando las uvas. Otros temas para los baños fueron los de comparsas de nereidas y tritones; los asuntos de los mitos de



Fig. 781. — Mosaico con el triunfo de Baco. (*Museo del Bardo*). TÚNEZ.

Venus y de Baco eran preferidos para la decoración de casas particulares, como los del mosaico del Museo del Bardo, descubierto en 1905 cerca del anfiteatro de El-Djem (fig. 781). Africa y España, particularmente, debieron ser muy ricas en mosaicos; en ellos se representaban también escenas de la vida de los colonos del imperio, y á veces de sus cacerías y diversiones, ó de los juegos del circo, á los que eran tan aficionados. Un mosaico de Barcelona muestra varios carros sobre la arena del circo en plena lucha. Otro del Museo del Bardo (figura 782) es el comentario final de la carrera: el auriga vencedor vuelve triunfante con la corona en una mano y en lo alto la leyenda: *Amor, todo por ti*. Cada caballo lleva su nombre escrito encima y en el fondo se ven las caballerizas.



Fig. 782. — Auriga en su carro saltando del circo. (*Mosaico del Museo del Bardo*). TÚNEZ.

Los mosaicos son, al final del cuarto siglo, el elemento principal de la decora-

ción; ellos cubren, no los suelos únicamente, sino también las paredes y las bóvedas, y además de los pequeños cubos de mármol, se emplean en su ejecución trozos de vidrio.

De la supervivencia de todas estas técnicas y estilos clásicos en el arte cristiano, y de la formación de los temas nuevos del arte medioeval, trataremos más extensamente en el segundo tomo.

RESUMEN.—El imperio romano había tendido como inmensa red sus grandes vías empedradas al través de las provincias. Los puentes, acueductos y recintos de ciudades amuralladas de la época romana, subsisten en abundancia. Las ciudades están generalmente urbanizadas con dos vías principales que se cruzan en ángulo recto. En el centro está el Foro, con el templo y los arcos triunfales; en él abre también la Basilica. Los campamentos reproducen en pequeño la planta de la ciudad, pero en lugar del Foro está el Pretorio. Las legiones poseían cierto arte militar bastante uniforme, del que aprendieron las poblaciones romanizadas de provincias; en cambio, se contagiaron también no poco del espíritu propio de las diversas razas con las que hubieron de convivir. Las provincias del Oriente y el Egipto poseían una tradición artística que continuó desarrollándose en la época romana. Testimonio de obras romanas ejecutadas acaso ya con elementos semíticos, son los grandes templos de Baalbec y Palmira. La influencia oriental en los edificios de la metrópoli construidos con grandes bóvedas, comienza á sentirse en las termas de Diocleciano. El palacio de Diocleciano, en Spalato, es ya una residencia oriental, aunque el plano parezca también de un campamento. La decadencia del arte en Roma se pone en evidencia con el arco de Constantino, para el que se aprovechan relieves de otras construcciones anteriores. En los retratos únicamente consigue el arte romano producir aún obras interesantes. En pintura, la decoración se vale cada vez más de los mosaicos, de los que incesantemente están descubriéndose restos por todo el vasto territorio que formó el imperio romano.

BIBLIOGRAFÍA.—MAU: *Pompei*, 1905.—VAGLIERI: *Ostia*, 1912.—GSELL: *Les monuments romains de l'Algérie*, 1904.—P. GLAUKE: *Catalogue du Musée du Barde*, 1903.—STUDNIZKA: *Trophaeum Traiani*, 1903.—BRUNOW: *Provincia Arabia*, 1909.—ESPERANDIEU: *Les bas-reliefs de la Gaule romaine*, 1908.—PUIG Y CADAFAELCH: *L'arquitectura románica á Catalunya*, 1909.—F. CUMONT: *Les religions orientales dans le Paganisme romain*, 1907. *Les textes et monuments figurés relatifs au culte de Mitra*, 1894.—ALOIS RIEGL: *Stilfragen*, 1893. *Die Spätromische Kuntsindustrie*, 1901.



Fig. 783.—Friso de los dioses. POMPEYA.

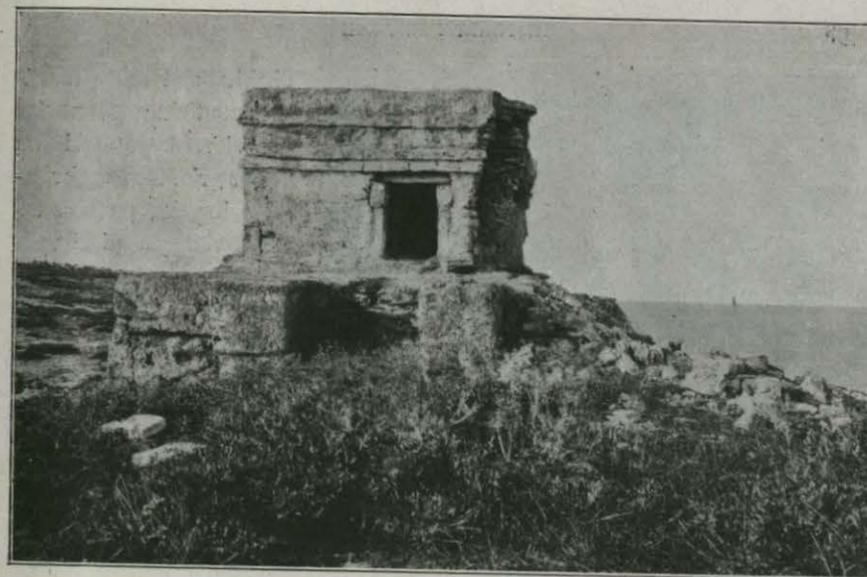


Fig. 784.—Ruinas de un pequeño templo en la isla de las Mujeres, al E. de Yucatán.

## CAPÍTULO XXI

ARTE AMERICANO.—ESTADO ACTUAL DE LAS INVESTIGACIONES.—ARQUITECTURA EN MÉXICO Y EL YUCATÁN. EN EL PERÚ.—LA ESCULTURA Y LA CERÁMICA

La etnología y arqueología en América encuentran dificultades mucho mayores que en ningún otro continente. En la Oceanía, por ejemplo, y en el Extremo Oriente, los materiales de estudio pertenecen á pueblos que, aun cuando hayan tenido más ó menos contacto con la civilización occidental, conservan aún costumbres y tradiciones que permiten averiguar algo de sus orígenes. En cambio, los indios americanos, convertidos pronto al cristianismo, ignoran en absoluto la historia de sus antepasados y sólo en algunas supersticiones, difícilísimas de estudiar para los europeos, se conserva algo de la antigua mitología precolombiana.

Las ciencias americanas están en un período de formación; dos causas de desaliento apartan de ellas á los estudiosos: la primera, la rareza de los materiales, todavía muy escasos; y la segunda, lo exóticos que resultan para los europeos. La cultura y el arte de los más avanzados de los pueblos americanos, desconciertan nuestros espíritus, educados en el ambiente de las ideas y las formas clásicas (fig. 785).

En el transcurso de este estudio, creemos nosotros, sin embargo, que nos será posible dar noticia de bastantes monumentos y objetos de arte que habrán de despertar gran interés acerca de la rara capacidad estética de los primitivos pueblos americanos. Tratemos primero del material de estudio. Al llegar á sus playas los primeros conquistadores europeos, sólo dos razas, de las múltiples que