

## EL ARTE ANTIGUO EN ITALIA

Rodeada de mares, no lejos de Grecia y participando de sus influencias (fig. 593), se halla Italia, cuya importante y complicada vida histórica tuvo desde antiguos tiempos parte y significado en el concierto de las naciones y su civilización y cultura. Era entre los pueblos antiguos otro parecido á la Hólade por su individualidad y su carácter. Como Grecia, estaba situada en la parte baja de Europa, formando una península abocada al mar, ó mejor, rodeada de mares que le permitían vida expansiva y de relación en todas las direcciones á que le dirigía el ardimiento y en que moraba la cultura. De ellos podía también recibirla, y la recibió según la historia, orientalizándose y haciéndose griega por continuas influencias de tráfico y comercio. Como Grecia, tenía una extensísima y ondulante costa quebrada, que le facilitaba la asimilación continua de ideas y prácticas extranjeras y le permitía continuas incursiones y excursiones de hombres á países diversos. Como Grecia, estaba separada por inaccesibles y vastas cordilleras de montes, los Alpes, que segregándola del resto del continente y de familias bárbaras, le permitían vida sedentaria interior y desarrollo de cualidades civiles al fijarse sus moradores. Como Grecia, tuvo su cielo hermosísimo, envidiable, y por comarcas sin par, un clima suave y grato, mudable y vario, refrigerador y confortable, que tiene á un tiempo de los helados hielos del Septentrión, de los templados soles primaverales y de los caniculares ardores que abrasan al Mediodía; una naturaleza pintoresca, peregrina, que invita á gozarse de ella, y unas playas deleitosas, ondulantes é indefinidas en que se baña el cielo azul y se pierde entre azul celeste el diáfano horizonte. Tiene, como Grecia también, en su subdivisión interior, en su trituración de comarcas, que una línea media de montañas, los elevados Apeninos, con sus desprendimientos y derivaciones fracciona y complica en la parte media y baja de la estrecha y larga península. En esta parte tuvo también con Grecia varios puntos de semejanza, pues divididas en sinnúmeros de pequeñas comarcas, reducidas ó extensas, yermas ó fértiles, llanas ó montañosas, pudo dar tranquilo asiento á advenedizos de diversos pueblos ó familias que formaron naciones distintas, y constituyeron Estados con condiciones peculiares de tribu y organización social de familia.

Por ella, como por Grecia, pasaron sinnúmero de pueblos diversos, unos venidos de Oriente, otros de la región africana, éstos desprendidos del Norte de Europa y Asia, aquéllos excursionistas y aventureros de las costas é islas, y unos y otros que dejaron levadura histórica en diferentes regiones de Italia, ó se mezclaron después con tribus y familias distintas ó con hombres que hoy se han llamado sus aborígenes. Una campiña fértil y más espléndida aún que la de Grecia, verdadero verjel ó florilegio por comarcas, hizo de la Italia antigua suelo aún más envidiable, que fascinaba con su hermosura á los que aportaron á sus playas y fijó con apego á su terruño á los que tuvieron la fortuna de habitarla.



Fig. 593. - La Minerva de Arezzo.  
Museo de Florencia (de fotografía)





Fig. 594. - Nacimiento de Minerva, espejo etrusco-griego

ellos una escultura y una mitología de dioses y seres ó engendros antropomórficos: por ese lado parecen indo-europeos muchos pobladores de Italia. Semejaron también á los griegos en inclinaciones poéticas, apegados á la leyenda y la imagen, y tuvieron como ellos una tradicional noción de los tipos de la epopeya heroica, pero con otras variantes y sentido. Era al parecer en parte imitación lo que á los extranjeros les semeja, siendo medianeras en aquéllos las influencias pelásgicas, las del comercio fenicio y las colonias griegas. Factorías y colonias de uno y otro de estos países, establecidas en Italia, fueron, sin duda, los autores del orientalismo y helenismo que se hallan en los antiquísimos restos de aquella península mediterránea. A los tirrenos ó pelagos se debe la semejanza que con los recuerdos ceremoniosos parecidos á los *misterios* se hallan en la imaginería de antiguos peninsulares. Una predisposición asimiladora de los pueblos de allende los Alpes y un eclecticismo intelectual y sensitivo parecen ser otras cualidades que dieron á aquellos moradores apariencias con los helenos: la tendencia á la selección de ideas y formas y á la armonización de éstas fué en lo afectivo y lo moral lo que proporcionó peculiar apariencia estética á cuanto con forma gráfica nos transmitieron los viejos pueblos italianos.



Fig. 595. - El niño de la oca de Leide, en bronce

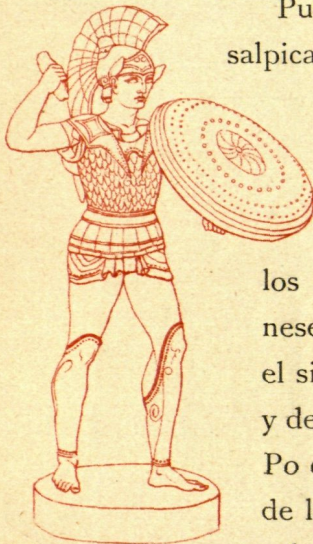


Fig. 596. - Soldado italiote ó etrusco

Pueblos sinnúmero de razas distintas eran, sin embargo, aquellos pobladores que salpicaron el país de obras diversas y hasta opuestas, y le sembraron de recuerdos y tradiciones que la antigüedad y los modernos han recogido. Más allá del siglo xiv, antes de la era vulgar, asiáticos, que algunos dicen arianos, cubrían las playas del mar Tirreno; luego los fenicios y lidios establecieron, al decir de los historiadores griegos, colonias y depósitos en las marismas centrales, llegando hasta los Apeninos y entre el Tíber y el Po: era sobre el siglo xv ó xiv; luego los cartagineses, señores del Mediterráneo, entre el estrecho de Hércules y la Italia, allá sobre el siglo x; los griegos moradores de la Magna Grecia, desde el siglo viii por lo menos, y de la Campania hasta en los días de Roma; los galos que ocuparon las márgenes del Po en breve; los latinos de Roma con los sabinos y multitud de tribus coetáneas, antes de la fundación de la ciudad de los Césares, todos dieron á la península italiana mezclanza de caracteres y fisonomía abigarrada varia que le diferenciaron de los griegos dondequiera que éstos no se hallaron. Ese enjambre de familias, entre las que se cuen-



tan los marsios, los oscos, los sabelios, los cascos aborígenes, los hérnicos y los que habitaban entre el Arno y el Vulturno, construyendo muros ciclópeos, produjeron matices y formas diversas en la cultura de la península y sus inmediatas islas. Pueblos varios, muchos de ellos agricultores, pescadores ó marinos, guiados por un sentido práctico, industrial más bien que artístico, ocupaban multitud de regiones, consagrados con vida sedentaria al cultivo del terreno, al cuidado del ganado, ó con actividad de marino, al mantenimiento de su comercio, á la conservación de su espíritu, á su organización íntima, de familia y social, de relaciones de vecino, y á organizar una legislación cuando más adelantados, que arrancó de sus tendencias prácticas y se fundó en su existencia. El romano labriego, republicano, que se estudiará en su lugar, continuador del etrusco y del sabino, fué el prototipo de pueblo entre los que ocuparon la Italia. La diversidad de tribus y el semillero de pequeñas ciudades, repúblicas, federaciones y estados, da confusión y abigarramiento á la geografía italiana desde antes del siglo xv; mas en esa confusión aparece como común la semejanza de condiciones de tantos pueblos enclavados entre los Alpes y el mar. El arte importado á esos países halló propensiones para aceptarle y predisposiciones para ejercerle, mas no un espíritu procreador que le diera forma nueva transformada y transfigurada. Por ello no fué nunca un arte típico, sino arte de fusión, ni llegó á grandes obras de realismo ó de belleza, ni se aproximó al ideal.

Turanios, semitas y arianos parecen haber ocupado las principales regiones del país y sus islas, y grupos varios de celtas le salpicaron á distancias. La etnografía revela que hubo allí todos los matices de las civilizaciones del mundo occidental y todas las disposiciones de que los otros pueblos dieron prueba; mas por circunstancias especiales no tuvieron nunca en ellos las artes la importancia que en Grecia, ó aspiraron á producir obras de utilidad y de satisfacción del orgullo ó peculiares de los turanios, constructores de sepulturas, ó de poco avenidos vecinos que hicieron constantemente la guerra, una de sus ocupaciones por obra de necesidad. El arte religioso (fig. 598) de pueblo agrícola, el humano de nobles y adventicios, el de campo de ricos agricultores con vastas moradas rurales, el de utilidad civil de organizadas sociedades, el de grandes construcciones propias de militares empresas, el de misterio y sacrificio de un culto y fanatismo mítico, el de honra y memoria de los muertos, fueron las artes que en conjunto cultivaron aquellas sociedades. Etruria ó Tarquinia ó Toscana dió comienzo á las formas de esas artes empleándole con tendencia religiosa y práctica de utilidad civil y agrícola, y Roma le desarrolló acreciéndole en lo civil y haciendo de lo militar su uso principal y de perenne ocupación. Entre



Fig. 597. — Aulus Metellus, orador. Museo de Florencia (de fotografía)



Fig. 598. — Relieves de altares etruscos con representaciones funerarias



el semillero de pueblos que se repartieron y ocuparon la Italia, dos sólo pueden señalarse por su determinación durable: Etruria, que tuvo existencia real, aunque á veces parece un mito, y Roma, que pasó sus águilas enseñoreada del mundo que conocieron los antiguos.

## LA PLÁSTICA, LAS ARTES DECORATIVAS Y LA PINTURA ETRUSCAS

Etruscos, tirrenos ó tarquinos fueron, á lo que se sabe, los antepasados de los romanos que ocuparon antes del siglo III la capital de Italia. Con ellos vivieron sinnúmero de poblaciones, entre las que pueden citarse los tapiges, los séculos, los ligurios, los de Umbría, los ausones, los pelasgos, los itálicos ó italiotes y otros antes indicados que parecen ser los llamados aborígenes de la península italiana y de sus

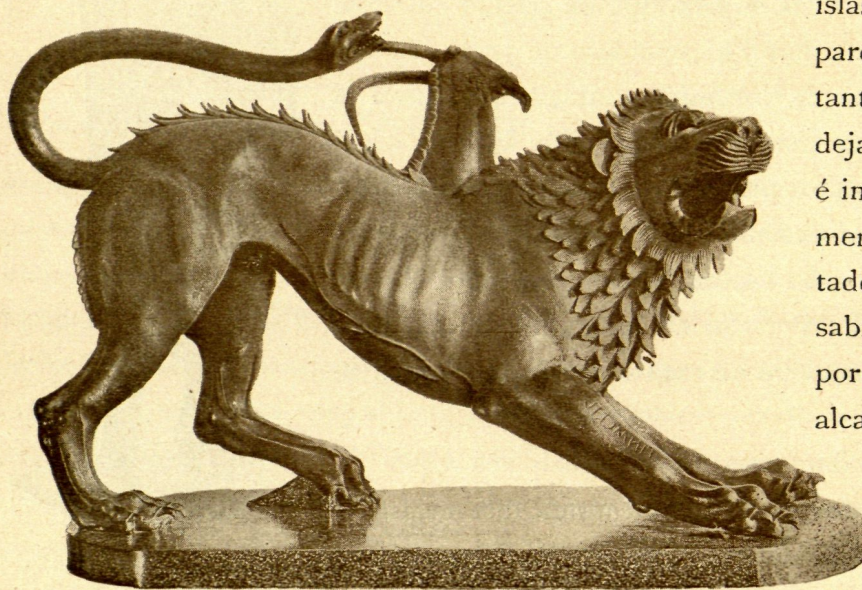


Fig. 599. - La Quimera de Florencia, figura del arte etrusco-oriental (de fotografía)

islas. Los tirrenos ó etruscos, sin embargo, parecen haber tenido una existencia importante antes del siglo XIV, y haber sido los que dejaron en piedras monumentales, sepulturas é inscripciones, más señalados restos ó documentos que han fatigado, sin grandes resultados históricos, la fantasía y la erudición de sabios exploradores y arqueólogos. Ocuparon por períodos comarcas diferentes, habiendo alcanzado en su mayor apogeo el dominio de gran parte de Italia, desde el Po á comarcas mucho más allá del Tíber, y de mar á mar, siendo dueños de la Campania, Córcega y rigiendo desde Roma naciente los destinos de buena parte

central de la península. Desde el siglo IX ó X formaba aquella confederación el núcleo más importante en cuyo corazón se elevaban los Apeninos, y tuvo entre sus ciudades más importantes á Tarquinia (Tarhonion), que con Coere (Agilla), parecen haber sido los centros originarios de incursionistas lidios (Torrébi). Reducida á menor importancia por las colonias griegas que les hicieron abandonar la Campania, por los galos que la desposeyeron de las inmediaciones del Po, ocuparon la Italia central en la comarca hoy llamada Toscana, entre el mar Tirreno y el Adriático, siendo los montes Apeninos como los baluartes de su concentración. Roma, crecida en tiempo de los Tarquinos ó antes del año 606, fué su centro de influencias, donde á la par de su dominio establecieron su nudo principal de cultura y de fuerza, su monumental ciudad y su arsenal poderoso en diferentes sentidos. El arte y la industria tuvieron allí, como otras ciudades más antiguas, núcleos de producción, cuyos productos, con más ó menos influjo extranjero, tenían sin duda prestigio y circulación comercial.

Ignórase la procedencia cierta de los tirrenos ó etruscos, aunque se supone generalmente que procedían de Lidia; siendo para unos, pelasgos tirrenos expulsados del país meridional; para otros, moradores de igual comarca que expatriados por el hambre aportaron á Italia; para otros fueron los fugitivos de Troya que hallaron asilo allí después del saqueo de los helenos; para muchos, parte de la avalancha aria que inundó Asia y Europa impelida desde el Cáucaso; para algunos, turanios aborígenes ó pelasgos, hermanos de los de Grecia, que poseyeron cultura semipasiva, semibélica y que construyeron muros ciplópeos y túmulos de enterramiento donde apuntó la bóveda. Nibuhr los creía sikelios, y otros les dijeron celtas, egipcios, tártaros, eslavos, semitas cananeos, armenios, no faltando quien los igualara á los vascos como



afines á los de nuestra patria. Estos y otros nombres y orígenes se les han atribuido, estando hoy como hace un siglo en la ignorancia más completa acerca de su procedencia y de su antigua existencia histórica. Su lengua é historia, mal conocidas, y sus monumentos, muchos de ellos semejantes á fenicios y griegos, dan inmensa confusión que no ha disminuído desde los días del abate Lanzi (1780 á 1810). El más corriente concepto es el de que fué el pueblo itálico que vivió entre los Apenninos y el Tíber, el mar Tirreno y el río Macra, señalado por los *Rasennas*, procedente de Asia Menor y de familia ariana, el más perspicuo y activo entre todos los *italiotes*, y organizado desde el siglo xv en un estado de adelanto que sólo igualaron los griegos. Su ingreso en Italia debió ser por los desfiladeros de los Alpes ó por la escala marina que seguían los fenicios en todo el Mediterráneo, y su existencia histórica alcanzó hasta el siglo III anterior á J. C. en que los soberbios romanos, sus imitadores y discípulos, les unieron con sus conquistas á las anexiones de la república.

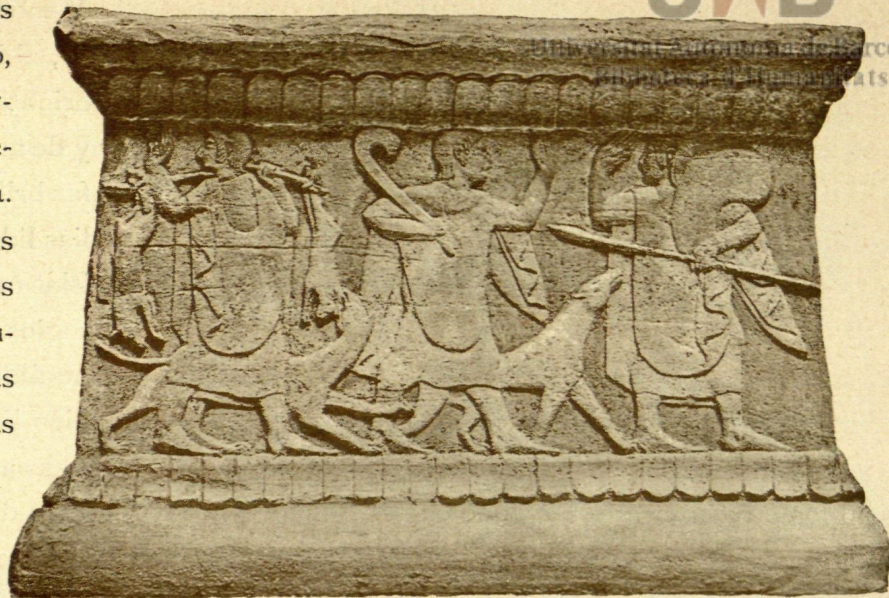


Fig. 600. - Escultura en relieve con genios etruscos y otras figuras (de fotografía)

Dos influencias primordiales marcadas se señalan en el pueblo etrusco que se ingirieron en su cultura y se estamparon en sus industrias y en sus productos de arte. La oriental (fig. 599), importada, sin duda, por los fenicios de Asia y del Mediterráneo, y la griega, menos antigua, que parece posterior al siglo x y activa desde el VIII. Antes, empero, los monumentos ciclópeos y otros rústicos coetáneos, con amuletos, figuritas y símbolos, dan indicio de caracteres originarios propios de los naturales que primero aportaron al país: estos son los rasgos primitivos que se dijeron turanios, teniendo en cuenta el crecido número de

sepulturas existentes entre los etruscos y la predisposición de tal pueblo á consagrar suntuosas moradas á los muertos como culto de antepasados. Y en el arte plástico, decorativo y pictórico se traslucen esas tendencias con las coremonias religiosas, los cruentos y dolorosos sacrificios humanos y la peculiar y casi exclusiva representación de temas y símbolos ó escenas de muerte. Las influencias asiática y griega flotan, no obstante, sobre ese mundo de imágenes fatídicas y las coloran con figuras y tipos de simbolismo ó significado oriental y con asuntos populares helénicos tomados á la epopeya, á la leyenda, la fábula y la mitología ó con formas de pseudo grecismo.

Orientales son las sepulturas en forma de túmulo y las construcciones con bóvedas también orientales que aparecen como en Lidia y Asia



Fig. 601. - Vaso François con representación de esfinges y grifos ú otros egipcio-orientales. Museo de Florencia (de fotografía)



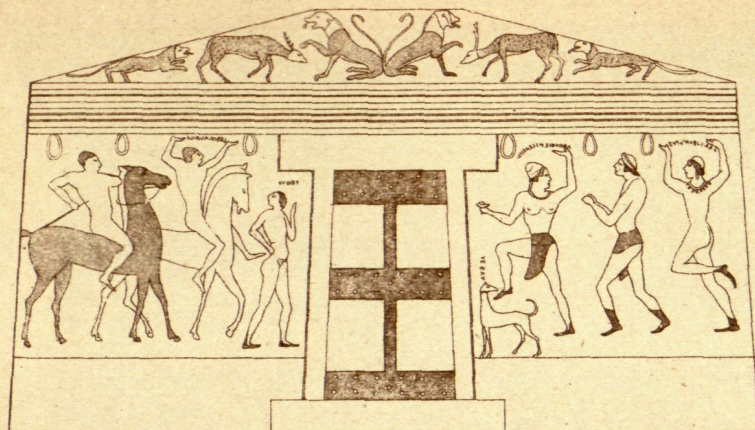


Fig. 602. - Pinturas de sepulturas con fauna oriental y danzas funerarias

sólo los etruscos entre los pueblos del Sur de Europa; porción de usos, fiestas, juegos y aficiones ó usanzas que se vieron antes del siglo III en Italia, y algunos que se conservaron entre romanos ó peninsulares hasta muy entrada nuestra era: uno y otro, obras, trajes, prácticas creyentes y usanzas que demuestran copia ó imitación de lo que desde Fenicia al Ponto estaba más ó menos en uso y servía de incentivo á la cultura mediterránea. De Egipto se hallan también restos en sepulturas exhumadas que demuestran otro aspecto del influjo oriental en la antigua Toscana. La sepultura de Vulci, impropriamente llamada gruta de Isis, estudiada por los excursionistas, dió el convencimiento de que el comercio con Egipto

era un medio de influjo de este país en Etruria. Los tarros vidriados y de color azul, tan abundantes en esa región de África, se encontraron en aquel fúnebre recinto; las figuritas funerarias, los huevos de avestruz grabados y ornamentados de las sepulturas y mastabas también figuraron en Italia con sus inscripciones ó jeroglíficos entre los objetos toscanos: prueba evidente de relaciones comerciales y motivo de presunción para creer en influencias del Egipto en Etruria. En fin,

las tazas fenicias ó pseudo fenicias encontradas en Preneste (Palestrina) (fig. 118), de que en otro sitio se dió cuenta, historiadas como las de Curium, Larnaca, Dali, Amatonte, de que la isla de Chipre guardó modelos, demuestran que otra más íntima y poderosa influencia familiarizó al tirreno con las industrias é imaginaria asiáticas, y por ende con sus costumbres é ideas. Así los seres fabulosos y míticos como grifos y figuras aladas, representaciones semejantes á esfinges, y figuras híbridas, entre egipcias y asirias ó mejor fenicias (fig. 601), que se hallaban en pinturas de vasos y de sepulturas, parecen estar inspiradas y hasta copiadas de las que el Oriente produjo. Y el fatídico sello de muchísimas composiciones ó escenas con figuras no tuvo otro inoculador: el Egipto y Asia, sombríos en sus conceptos de muerte, se impusieron é injertaron en Etruria. La fauna de las selvas, imponente y fiera (fig. 602), y la flora de lotos, rosas y palmetas de Asiria y Egipto se ve reproducida en piezas varias, dichas de arte etrusco y consideradas como

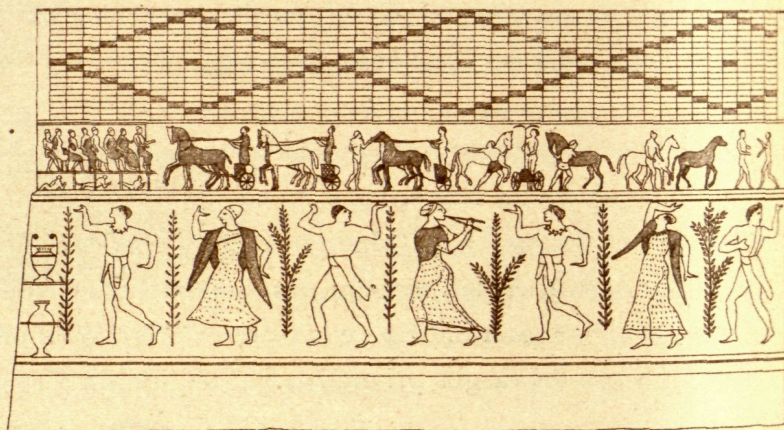


Fig. 603. - Escenas funerarias con procesiones de carros y danzas báquicas



Fig. 604. - Escenas festivo-grotescas de una procesión fúnebre



originales de este pueblo. La copia ó imitación de tipos como el de Isdubar, caldeo, y como Illu, Belit y varios asirios, ó cual ciertas figuras persas sin entender su significado, y la creación de monstruos que parecen sólo ornamentales, sella también de importado orientalismo el arte imaginero tirreno.

Posterior, al parecer, y más acentuada fué la influencia griega en esa región central de Italia (figs. 602 á 604). El arte griego, que moraba vecino del etrusco, dió á éste el aspecto exterior de su naturaleza, y después que el Oriente, la forma decisiva de su adelanto, formando así las dos influencias extranjeras con el sello peculiar itálico una mezcla híbrida y característica propia del ecléctico gusto de Toscana. A semejanza del arte persa, fenicio, hetita y otros orientales, infórmase el arte etrusco en diversidad de rasgos de varias nacionalidades y de la nación itálica habitada por los tirrenos. Todas las ciudades y villas greco-italianas que se mencionaron al tratar de los cuños monetarios del siglo VI al IV (págs. 502 á 509), y que tuvieron en una ú otra forma arte helénico y compusieron la Magna Grecia, cooperaron de consuno á la caracterización del toscano. El arte griego, pues, fué el que le dió la mano última.

Los escritores modernos mencionan á Demarate el corintio que llevó la cerámica á Etruria y fundó allí, según los historiadores griegos, la monarquía de los Tarquinos del tronco de los Bacquiades, marcando una etapa del influjo griego entre los Apeninos y el mar Tirreno. Otra fué la de la navegación griega que hizo escala y halló puertos y factorías adaptables en los laterales de la península. Tarquinia y Coere eran también en artes tributarias de Grecia y ésta con tesoro en Delfos á contar del siglo VI. El movimiento activo establecido desde entonces entre la Hélade é Italia, hizo de la última península una imitadora de aquélla en cultura y producción plástica, vasos y pintura. Los vasos pintados griegos, sobre todo desde el primitivo corintio al vaso negro con figuras rojizas y al más peripuesto tipo de la alfarería del siglo IV, todos tuvieron copia y sobre todo millares de importaciones comerciales entre los mercaderes de Tarquinia y Coere. Vulci sólo, se ha dicho, dió á luz en 1828 unos *veinte mil vasos* griegos enterrados en sus Necrópolis. Suyas eran, según varios experimentados, las graciosas joyas de formas seudo griegas, sueltas, caprichosas, flor de ingenio que hoy se señalan como etruscas ó greco-itálicas; bronce labrados y ornados de Vulci, monedas, leyendas y cuadros mitológicos gráficos ó plásticos (fig. 605) y artífices imagineros. La imitación griega de figuras y escenas algo envarada y como arcaísta, pero por eso no menos caracterizada y peculiar etrusca, de estatuas grabadas y pinturas de maestros á veces con preciosa vena, prueba cuánto influjo tuvo y cuánta imagen produjo el ingenio inagotable griego en territorio cisalpino. A no distinguirles rasgos determinados, dijéranse de intencionado arcaísmo de un arte adelantado y producción helénica.

Caracterizanse por sus festivos ó lúgubres temas (fig. 606) las gradaciones más genuinas de aquella

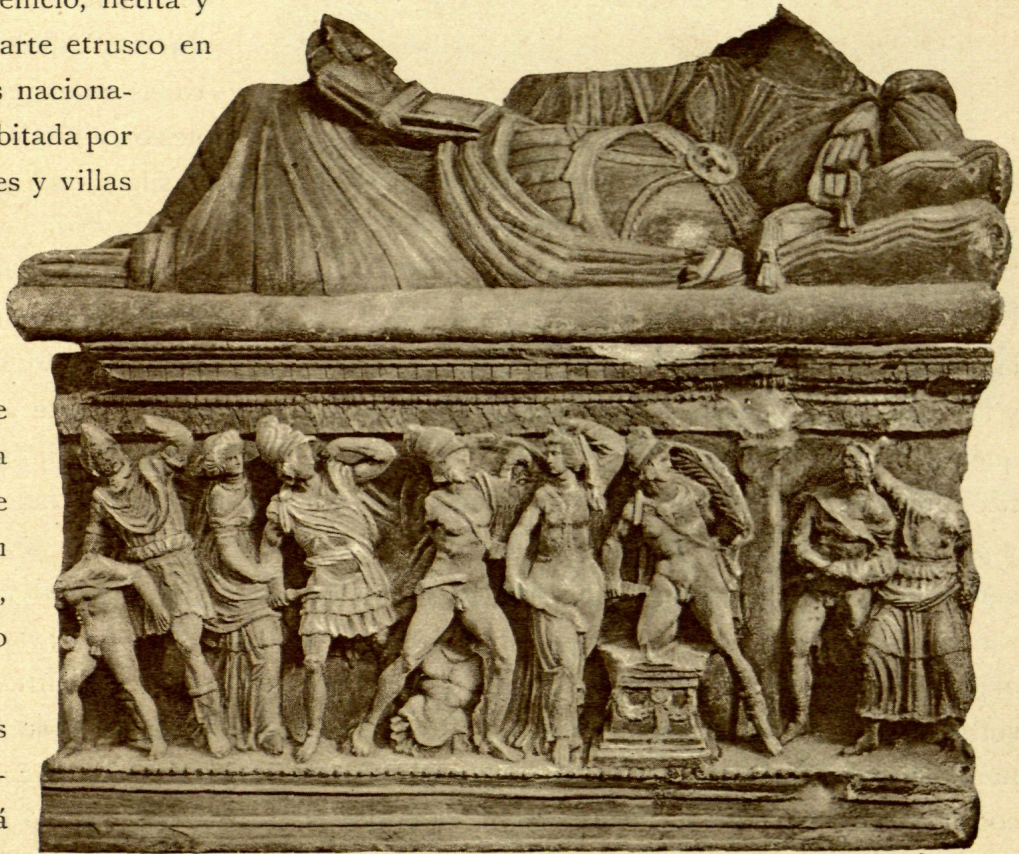


Fig. 605. - Sepulcro greco-etrusco del Museo de Florencia (copiado de fotografía)



parte de Italia ó por tener mezclados los dos aspectos opuestos en representaciones funerarias que parecen á veces un juego, otras un delirio y algunas una heterogénea fantasía incongruente aplicada á grutas sepulcrales, altares y sarcófagos. Es el gusto báquico y ditirámico entendido y aplicado al revés



Fig. 606. - Representaciones funerarias de relieves etruscos

á representaciones de la muerte y á tristes escenas de ésta y de la otra vida. En tal punto el ingenio y gusto de los tirrenos está en su centro natural con los genios oscuros alados, los transmigrantes espíritus arrojados y envueltos, las caricaturescas figuras (fig. 604) trocadas en engendros maléficos, y las procesiones báquicas y cabalgatas que parecían querer

dar vida, animación y alegría á las sombrías cavernas, tristes, silenciosas y varias en que reposaban cadáveres y vagaban espectros y sombras. Los tres aspectos unidos, el oriental florido y de fantástica y agreste forma, de esfinges, grifos y símbolos alados, de ornados y anchurosos trajes; el griego animado y corpóreo, tomado de la poesía y la tradición legendaria al par que de la mitológica, ó el báquico sello festivo y las danzas y procesiones grotescas entre genios y cuadros de muerte y animados banquetes y cabalgatas, símbolo de la otra vida, formaron unidos aquel sello mezclado, ecléctico, propiamente etrusco, que emplearon la plástica, las industrias artísticas y la pintura, y por el que distinguimos la imaginería de ese confuso y transitorio pueblo tan sonado como raro y de eclecticismo tan original como otros del mundo antiguo.

Desde la época de construcción primitiva etrusca hasta el siglo III antes de J. C., sufrió el arte de aquel pueblo tres modificaciones que influyeron en su fisonomía. Una fué la de los primeros y más antiguos engendros de fantasía primitiva que se enlazan con la prehistoria, otra la que á contar probablemente del siglo IX dió á luz figuras de forma primeriza escultural y pictórica, y un tercer período ó ciclo en que se ve visiblemente que el griego impuso sus formas y tipos al etrusco.

Del primer período son las más toscas piedras labradas, contemporáneas de las obras ciclópeas ó algo posteriores; del segundo los idolillos parecidos á los Xoanos (fig. 607) y las estelas y altares ó pies de altar con escenas fúnebres, y son del tercer período las obras de influjo griego y posteriormente romano, las figuras y escenas que toman la apariencia de éstas ó las semejan.



Fig. 608. - Soldado etrusco de estilo antiguo

Nunca la escultura etrusca tuvo verdadera importancia, pues ni hubo vastos templos que ornar, ni edificios que erigir con durable forma, ni dioses que venerar como tipos de hermosura. Las figuras más importantes fueron obra frágil y de arcilla, como el Júpiter Capitolino, obra de Turriano de Tregelle, pintarrajeado de *minio* constantemente para que no desmereciera en importancia, y la cuadriga de remate de su templo. Semejantes á éstas son las figuras, ó mejor, medias figuras trabajadas por el frente, toscas y sólo desbastadas por la espalda ó por la parte que no se veía cuando estaban colocadas en su sitio y que hoy se estudian en el Museo Gregoriano, figuras que tal vez formaron parte de un edificio de madera ú otra frágil construcción desaparecida. Su tamaño es natural, su materia el quebradizo barro y su ejecución desgraciada. Improvisadas las construcciones religiosas, tuvieron imágenes también improvisadas que satisfacían á la piedad de sociedades rudas de labriegos ó soldados. No tuvo el arte tampoco mármoles ni magníficas piedras que pulir, pues no hubo de ello necesidad;



Fig. 607. - Estatua en metal de una divinidad etrusca.



ni tampoco hubo canteras de fino alabastro ó materia marmórea en explotación, pues los mármoles de Liuni (Carrara) no se habían puesto en uso todavía y sólo se emplearon después en la época romana. Escasas figuras y relieves de materia dura se han hallado entre los etruscos, que prueban la escasez de piedras esculpturadas que en Toscana se empleaban. Y algunas son por su forma y trabajo de un período de influencia griega ó de los últimos tiempos tirrenos. No abundaron, por lo tanto, los artistas escultores que trabajaran materias menos dúctiles que la arcilla, ni se dió ocasión de que la producción de obras atrajera extranjeros escultores á la

comarca itálica donde moraron los etruscos. Artífices orientales debieron llegar allí que dejaron recuerdo de su paso

en trabajos sin gran arte, y muchos griegos que producían vasos y piezas sin importancia ó de arte de pacotilla. Por eso, con raras excepciones, fueron los despojos que han quedado baladíes productos plásticos anteriores al siglo IV, ó importaciones é imitaciones helénicas del IV y el III siglos ó posteriores á éstos con mezcla de dos estilos.

Coetáneos ó del grupo histórico de las figuras semejantes á Xoanos son las similares sentadas parecidas á la diosa madre, y las figuras enteras ó medias de leones y esfinges adosados en su tiempo á sarcófagos ó sepulturas, de los que eran como los guardianes. Relieves cual el de un informe soldado de Perugia, como los de un altar de cuatro caras esculpidas hallado en la misma ciudad, como las

pompas de otro altar de Chiusi ó como las representaciones en relieve á dos filas de una urna de Roma, ponen á clara luz cuál era el estado de atraso de la escuela etrusca cuando ya se soltaba el arte helénico de su primeriza rigidez arcaica. La producción plástica, que como más antigua queda en los Museos de Italia ú otros, es, como las que aquí se mencionan, copiada del Museo Británico, y como ellas representa ceremonias, fiestas, procesiones, danzas, actos ceremoniosos ó rituales y escenas fúnebres, especialmente de tributo á difuntos (fig. 609). Como las estatuas diversas y las figuritas frágiles, son todos

los relieves hallados meros objetos arqueológicos sin gran interés para el arte por su singular rudeza.

Más importantes artísticamente, aunque mucho más modernas, son las figuras y placas en bronce que quedan de la región toscana, y que se señalan como etruscas. Son, entre otras, la vigorosa figura de la Quimera de Florencia (fig. 599), vigorosa y viva, que con la airosa Minerva de Arezzo (fig. 593), forman dos figuras atribuidas por peritos al siglo III griego, pero que otros creen greco-etruscas, tal vez



Fig. 609. - Pie de ara etrusca esculpido con danza y escenas religiosas (de fotografía)



Fig. 610. - El soldado etrusco, dicho Marte de Todi, en bronce

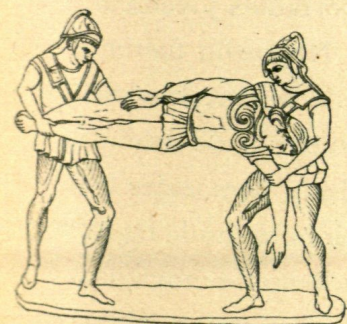


Fig. 611. - Grupo fundido en bronce de soldados etruscos, influjo griego



Fig. 612. - Neptuno y Laomedón. Placa de bronce



con más fundadas probabilidades: la Minerva, sobre todo, parece una interpretación de obra selecta hecha con gusto arcaísta. Son otras la Loba del Capitolio, ruda y característica, el Orador de Florencia Aulo Metelo (fig. 597), el Niño de la oca, de Leyde (fig. 595), el del Museo Vaticano, el titulado Marte de Todi (fig. 610), el Soldado combatiendo (fig. 596), ó los otros dos soldados que llevan un herido ó muerto (fig. 611), grupo sencillo y natural. Todas esas figuras en bronce tienen mucha intención imitativa y algo como de un gusto arcaico-griego adelantado, pero en que se descubren cualidades de mayor perfección y soltura que la peculiar del arcaísmo entre los siglos VI y V.

Mucho antes debieron fundir los etruscos con habilidad y destreza objetos diversos de industria ú otros, aprendiéndolo de orientales por mediación de los fenicios, y es de suponer que cuando los griegos del siglo VII empezaron á emplearla en obras plásticas, la conocían también los etruscos. Obras industriales de esa época algo atrasada debieron existir en gran número como adorno de armas, carros, trípodés, cande-



Fig. 613. — Sarcófago etrusco con el retrato de Lastia Seianti. Museo de Florencia (copia de fotografía)

labros, copas, joyas, etc., de que los toscanos eran afamados maestros. Sus piezas de tal clase tuvieron interés para los griegos que de antiguo las adquirían. La fundición del bronce llevó á la producción de joyas imitadas sucesivamente de los orientales y de los helénicos, pero notables por su técnica y procedimiento industrial. En la época floreciente del arte etrusco tales candelabros ó trípodés eran de interesantísimo dibujo, composición y relieve, y poseían motivos caprichosos y de fantasía verdaderamente artísticos aunque algo heterogéneos en las obras. Sus brazos, pies y remate, esculpturados, son de tipo plástico y de perfecta técnica: constituyen caprichosas preciosidades. Los antepechos y barandas de carros, los vasos, copas y otras vasijas, son de igual interés é industria. Varios de estos importantes joyeles artísticos de los Museos de Florencia, del Gregoriano de Roma y del antiguo Museo Napoleón fueron dignos de pasar á la historia como piezas merecedoras de encomio é inimitables por su belleza ó capricho (1). Entre éstos figuran varios con temas grotescos y fantásticos ó híbridos que emanaron directamente del arte caldeo-asirio: otros son figuritas, pies de candelabros, y representan Hércules y personajes heroicos. Algunas emanan directamente del arte griego en cuyos mitos y leyendas se inspiran, como la de Neptuno y Laomedón (fig. 612), que son de natural y buen desnudo viviente, enérgico y lleno de movilidad. Más adelante se indica la parte de interés particular de estos y otros objetos por su carácter suntuario, y

(1) Las obras etruscas más numerosas se hallan en colecciones como las de Florencia y Toscana y varias de Italia, especialmente Roma (Museo Gregoriano), parte del antiguo Museo Napoleón, varios en Londres y Leide, etc.





SEPULCRO ETRUSCO Ó ITÁLICO  
(DE LA COLECCIÓN CASTELLANI, MUSEO BRITÁNICO)



entre ellos muy especialmente, la de los *cistes* y *espejos* ó *pateras* y *tazas*. Metalistas eran, pues, los tirrenos y superiores plásticos en esta clase de materia á las obras en mármol, alabastro y piedra. Eran las estatuas, de más ó menos hábil y bella ó verdadera forma, producción abundantísima, ornamento de las ciudades donde en el siglo v se encontraban en gran número: dos mil de estas piezas decorativas monumentales tenía sólo la ciudad de Volsini en el año 487 de Roma. Algunas estatuas eran doradas, lo que hacía más precioso el bronce; ocupaban monumental sitio en ornados frontones de pequeños templos. Colosales eran muchas, grandes y de efecto las públicas (1), pequeñas y atractivas las de objeto decorativo y de tamaño reducido las que formaban accesorios. El número de éstas es crecido y debía ser inmenso: de las que quedan confúndese la forma con las de Roma primitiva, imitativas en su día de las toscanas.

Plinio y otros antiguos mencionan esculturas en piedra, mármol, madera, etc. De las últimas que debieron ser compañeras de frágiles construcciones no queda resto que indique la aplicación y técnica de que daban noticia, ni si eran simple armazón interior de figuras ó figuras coloridas en realidad. Los sarcófagos de piedra y alabastro indicados se pueden considerar aquí como producción escultural imaginera.

Más notables son los restos en barro cocido que quedan con formas distintas y aplicaciones diversas: las estatuas y relieves figurativos de templos y frontones se han mencionado ya. Había figuritas en barro como trabajo de alfarero, jarrones con cabeza por remate y tapadera, brazos y manos por asas, que recuerdan los canopes egipcios y que son intencionadas aunque no muy hábiles imitaciones humanas de rostros con pelucas ó peinado en bucles y fisonomía típica de localidad. Mas lo que sobre todo tiene importancia como escultura en barro son los sarcófagos y urnas cinerarias con la figura del difunto ó difuntos recostados en la cubierta del sarcófago. Estas figuras estaban coloridas. A los lados del arca fúnebre había y hay, en piezas que se conservan, relieves distintos de escenas mitológicas y legendarias ú otras, escudos, florones, molduras y ornatos geométricos ó de bulto que dan realce é interés á tales sarcófagos. Son generalmente obras tardías de la plástica toscana, injertas de grecismo y severidad aparatosa romana. Algunas, como un sepulcro de Londres, son grandiosas y arcaicas con carácter escultural comparable á la plástica dórica de últimos del siglo vi. El de Londres (2) tiene en la tapa las estatuas de dos esposos reclinados en ella: figura desnuda de viril carácter el hombre barbado, de severo aire su consorte, engalanada, están incorporados con actitud y continente rígidos y familiares como en coloquio, y echados con magistral desembarazo. Sus formas desnudas son características y muy corpóreas, imitativas y relevadas, llenas de naturalidad que un grandioso dibujo y modelado, en trozos como en esbozo y siempre de magistral cuadratura, hace por extremo interesante. Partes como las extremidades y tórax son en ellas de verdad y realismo nota-

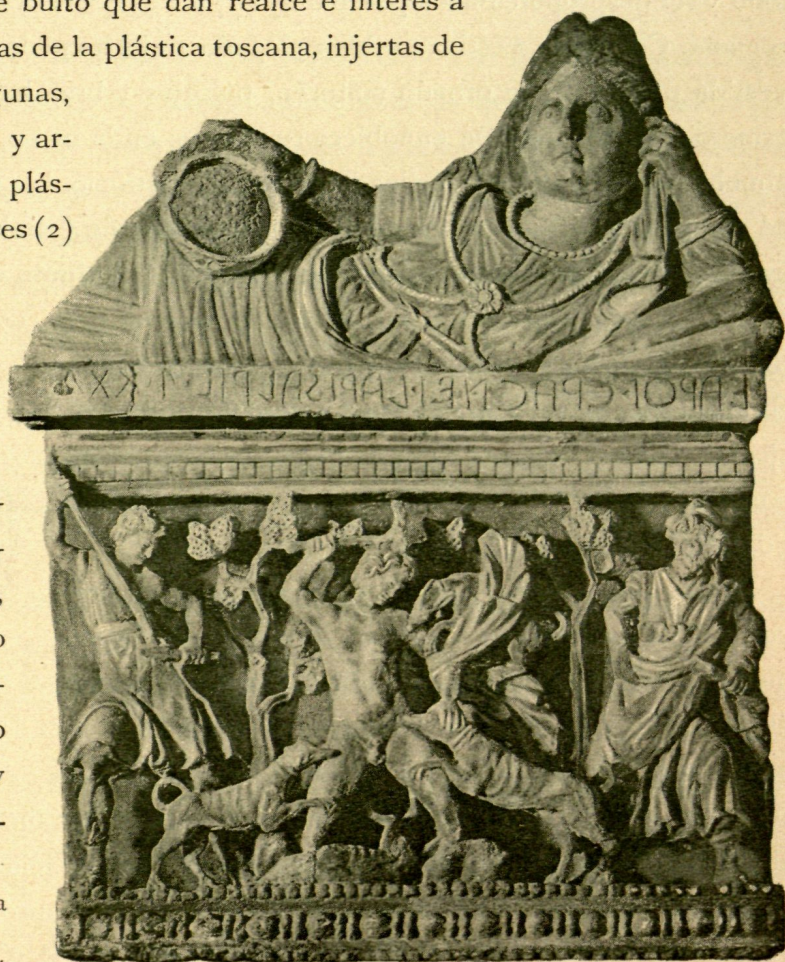


Fig. 614. - Sarcófago etrusco del Museo de Florencia (de fotografía)

(1) Por ejemplo, el Aulus Metellus, el Niño de la oca, el Marte.

(2) Véase la lámina suelta: SEPULCRO ETRUSCO Ó ITALICO. (De la colección Castellani, Museo Británico.)



bles. La mitad inferior del cuerpo es en el marido, con todo y lo natural, algo larga de proporciones. Pero la actitud y expresión de los dos consortes son tan verdaderas como ingenuas y tomadas de figura viva. Son indudablemente dos retratos de lo mejor que dejó el arte etrusco. Como de costumbre están en su lecho

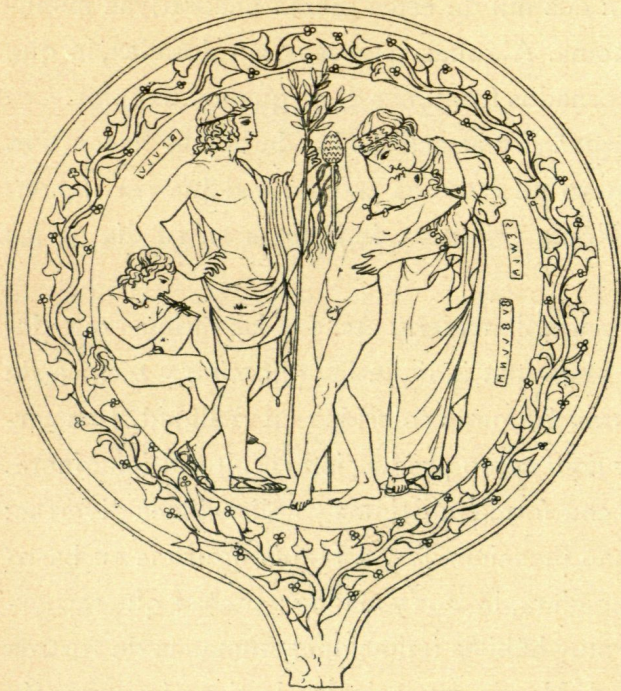


Fig. 615. - Espejo etrusco-griego con una escena erótica referente a Baco y Semelé

templo de Júpiter Capitolino: está pintado de rojo minio. Otro es el magnífico de Chiusi de época posterior y muy trabajado detalle (fig. 613); consérvase en el Museo de Florencia. Su figura de la tapa, con todo y ser desproporcionada por lo muy larga, tiene severa distinción semejante á la algo adusta gravedad romana. Coronada, vestida en bien plegado traje holgado y envuelta en ampuloso manto, es una mujer vestida de fiesta con ornado cinturón, pulseras y brazaletes, collar, alfiler y pendientes, y peinada con esmero y distinción que ennoblece su tocado: en la mano tiene un bello disco en forma de bandeja. El almohadón en que está reclinada es de rico artificio, las ropas de moldeado hábil, de imitativa copia y de complicado y majestuoso plegado: son paños de estudio; borceguíes y otras partes accesorias como franjas y pasamanerías, son ricos distintivos, y el conjunto es suntuuario. Avaloran su esplendor la decoración y adorno arquitectónicos de la urna, que no tiene, como otras, motivos y asuntos de imaginería en relieve. Su época es, según se agura, el siglo IV, cuando el helenismo se había impuesto á la escultura toscana: añádase con acierto que tienen por su coloración, menos cruda que la anterior, semejanza con la cerámica colorida de Grecia en ese siglo de su historia.

Entre unos y otros sarcófagos pueden recordarse varios de Florencia (fig. 614) con figuras cortas, sumamente desproporcionadas, parecidas á otras de piedra en que hay personajes recostados en igual ó parecida actitud que las ya dichas. Cuando el arca era reducida

sujetaban los etruscos el cuerpo humano á reducciones incoherentes y bárbaras, acortando ó encogiéndolo el cuerpo y las piernas para que no ocupara más espacio que el de la tapa ancha y corta con extremo para colocar en ella la figura de un hombre en toda su proporcionada extensión: sobra en ellos el ancho, mas falta á muchos sitio en que poder situarla natural y cómodamente. Los paños y otros accesorios están intencionalmente tratados en todos. Mucho más perfectos y pintorescos, á veces bellos, son los

y reclinados en un almohadón. Sostienen el sepulcro cuatro mujeres aladas en forma de esfinge griego ó con gorro alto á la manera de las mitras persas ó asirias y de los toros alados. Adornos de influjo oriental, y entre adornos relieves heroicos á la manera arcaica helénica, cubren las paredes del sepulcro. Es el conjunto de impresión monumental antigua clásica en que un aire fenicio ó cipriota da color oriental mediterráneo á lo exterior cual al helenismo primitivo.

Muchas otras sepulturas pueden mencionarse en grupos ó figuras sueltas de más ó menos anterior período. Como uno de los antiguos que se conservan puede mencionarse el de Coere, que se halla en el Louvre, con dos figuras de hombre y mujer recostadas en un lecho entre paños, mantas y almohadones como en un triclinio. La sencillez de su forma señala su prioridad. Es de genuino estilo arcaico y se le coteja con las figuras cerámicas del



Fig. 616. - Espejo etrusco con Hércules y Atlas



Fig. 617. - Espejo etrusco con Hércules y la Victoria



relieves del fondo de urna en que se agrupan personajes de existencia real que vivieron y que debieron reposar en los sarcófagos, como magistrado á quien acompañan sus lictores ó que está en su silla ejerciendo justicia, rodeado de los procesados; familias reunidas en privado ó público, y en actos solemnes ó de intimidad; tipos heroicos con carácter simbólico expresivo, referentes á la muerte ó la otra vida, como sacrificio, presentaciones de muertos por géneos alados ó viajes á la región de las almas, procesiones fúnebres, y mitos relacionados con la otra vida comunes á la decadencia griega, ó muy en uso después del siglo v, cual el de Acteón acometido por los perros (fig. 614), cuyo espíritu y simbolismo se interpretaba y aplicaba de distinto modo que en los relieves helénicos. Los personajes de estos realces greco-etruscos son esencialmente griegos, sobre todo en su desnudo, siendo su relieve muy alto, su distribución pintoresca y su apariencia de empuje y movimiento vivo propios del último período de la



Fig. 618. - Grupo de héroes griegos de la epopeya homérica. Espejo grabado

plástica helénica y de la animada latina. Algunos sarcófagos hallados en Chiusi forman un término medio entre los antes mencionados, así en la figura recostada como en la composición distribuída en las paredes del vaso. La ocupación de espacio es hasta en los menos neogriegos de un ritmo selecto y clásico imitativo de sus modelos. En todos contrasta esta parte, por lo hábil, con la estatua ó estatuas recostadas, que por muy perfectas que sean, siempre son en algo inferiores á los relieves. ¿Serían éstas á veces posteriores á la tapa de los sarcófagos, ó eran más hábiles los etruscos en modelar relieves que en producir estatuas? Es cosa que no aparece clara, pero que estimula á dudas.



Fig. 619. - Menelao y Helena, escenas de un espejo grabado

Por salirse de la forma habitual de colocar las figuras, debe mencionarse uno de los dos sarcófagos dado á conocer por Brunn en que las dos estatuas de la cubierta están acostadas, desnudas, envueltas por un mismo manto y abrazadas una frente á otra (de modo enteramente distinto al que se ve en las tapas de los otros sepulcros), donde la figura ó figuras no se hallan reclinadas ni incorporadas, sino acostadas y lo más estrechamente unidas en un afectuoso abrazo. Su estudio es de gran adelanto, de un grecismo hábil en modelar y plegar, arcaico en las fisonomías, pero de época muy moderna. Es otra de las más elogiadas obras del arte etrusco. Uno de los sepulcros estudiados por Brunn es de alabastro, tiene en su vaso representada de alto relieve la lucha de las Amazonas, semejante en su disposición, relieve y técnica á los antes citados de barro y piedra. Puede decirse que la plástica de este pueblo está representada en su parte monumental por las sepulturas aquí indicadas y por los pocos restos de templos ó edificios, por los trabajos en mármol ó alabastro, piedra, bronce y madera, que aunque escasos, confirman el concepto general que del arte toscano se tiene formado.

La toréutica, que los griegos tanto practicaron, aprendiéndola el etrusco de los asiáticos. Los trabajos en marfil, labrados con arte, entraban en este grupo. Muchos de ellos son de clara influencia oriental con



Fig. 620. - Escena del viaje de los Argonautas tomada del ciste Ficoroni, en metal



sus leones en relieve parecidos á los asirios; con una biga alada como pegaso guiada por un cochero, y que como se ha dicho con razón recuerda los relieves de Assos (1); con escenas de la vida común, caza, pesca, grupos domésticos de familia, con niños y otras escenas íntimas. La habilidad técnica resalta en el mecanismo de estos objetos. Como repujado son dignos de nota, aparte de los candelabros y barandillas ó antepechos de carros dichos, los escudos con mascarones ó cabezas humanas, de animales y de monstruos cincelados en bronce y con los ojos esmaltados; los jarrones en bronce y en plata también cincelada ó grabados, con procesiones en el cuerpo, algunas fabulosas y terroríficas; copas de igual gusto con franja exterior de seguidas figuras; láminas de plata también cinceladas con luchas de soldados en carros, combates de Amazonas, caza de un jabalí, etc., todo notable y original entre oriental, griego y etrusco. Hay, además, piezas de plata grabada con bordes de oro. En esta clase de trabajos tuvieron nota de hábiles los etruscos fastuosos, siendo de admirar sus carros de fiesta y triunfo, sus armas labradas, cinceladas ó repujadas, sus sillas curules y tronos, sus muebles artísticos de mucha estima entre griegos y romanos ó pueblos vecinos que los adquirían y encargaban por su preciosidad y hermosura.

Entre ellos forman grupo aparte los espejos grabados y los cofres ovales, hoy llamados *cistes místicos*. Los espejos con franja ornamental, primorosa generalmente, y grupo mítico ó erótico en el centro, ocupando todo el espacio no orlado. Tales cuadros están trazados á grafito en la parte cóncava y á simple contorno que semeja griego-arcaico á veces, y á veces muy moderno, ó acaso grotesco, en muchos de una energía viril, de un clásico y severo trazo ó de gracia y elegancia notables, que se compara con los últimos grabados helénicos. Entre muchos hácese mención especial por lo notable del de Baco y Semelé (fig. 615), que es de lindísimo concepto y dibujo, idílico en conjunto, y de los que figuran á Atlas y Hércules (fig. 616), ó Hércules y Nike (fig. 617), el nacimiento de Minerva (fig. 594); y otros como el grupo de héroes griegos (fig. 618); Menelao y Helena (fig. 619) de algo cortas figuras; Meleagro con genios alados, ó varios míticos simbólicos con figuras de representación celeste. Sus composiciones parecen ser mero adorno adecuado al objeto por su asunto, no siendo creíble que tuvieran objeto religioso, ni funerario, pues debieron hallarse en las sepulturas, como muebles peculiares al muerto que próximo á ellos se hallaba y que fué su poseedor en vida.

Y son los *cistes místicos* cofrecillos de bronce y grabado á cincel, en cuya tapa hay figuras en vez de argolla ó pomo, en sus pies garras de león ú otro animal, y en su cuerpo franjas de composiciones que en su derredor giran entre otras franjas ornamentales que son en varios grifos, esfinges, palmetas, etc. Con estos cofrecillos se han encontrado á veces estrígilos, espejos y objetos de baño ó de tocador propios para mujeres, acorde esto con las indicaciones de los antiguos. Como notabilísimo entre los cofrecillos hallados, hay el *ciste Ficoroni* (Roma) con bellísima composición viril referente á hazañas de los Argonautas (fig. 620). Sus figuras parecen griegas y su tema lo es. El influjo helénico está allí muy visible en desnudos personajes (silenos y báquicos algunos), en tema y composición, donde sólo son etruscos los genios alados y la aplicación del tema. No menos bello es el del Museo Británico con el Sacrificio de Polixene, unos temas legendarios de Aquiles y el que tiene grabado la lucha de Eneas y Turmis. El de los Argonautas conserva inscripción latina arcaica, anterior, se dice, á la segunda guerra Púnica y fué grabado por Novius Plautius de Roma; los otros son posteriores, de entre los siglos III y II anterior á la era común. Otros varios ofrecen tosquedad mayor y rudeza en su diseño, como trazado incorrecto de mano inhábil. Varios de estos cofres fueron hallados en Preneste, donde se los llevó, se dice, como ofrendas femeniles á un templo antiguo de la localidad.

Grabadores de piedras fueron también los etruscos, compitiendo en ellos con los orientales, especialmente fenicios, de quienes tal vez aprendieron la técnica glíptica y de los que recibieron tipos é imágenes

(1) Véanse pág. 369 y fig. 380 de los griegos.



orientales que se ven aplicados á diversas piedras. El uso común y prodigado de anillos, brazaletes y collares en que las piedras grabadas tenían abundante aplicación les hicieron cultivar el grabado en piedras varias. Particularmente fueron producidas de formas oblongas llamadas *escarabeos* por la semejanza que tienen con las piedras de este nombre egipcias y con la figura del mismo coleóptero. Las etruscas se distinguen por la actitud forzada y hasta violenta de sus figuras, y por cierta rigidez arcaica y cortedad



Fig. 621. - Los cinco jefes tebanos, piedra etrusca de influjo griego

de proporciones de los personajes grabados (aparte de signos que alguna vez les acompañan), por varias imitaciones de figuras y temas orientales con luchas de hombres ó monstruos alados y leones, etc. Notabilísimo es el *intaglio* de los cinco jefes tebanos de los siete héroes de Tebas (fig. 621); Tideo frotándose con el estrigilo (fig. 623); Peleo desprendiéndose del agua que bañaba su cabellera (fig. 622); Hércules y Kitnos y otros varios temas (figs. 624 y 625) de este héroe y de Teseo con su viaje á la región de los muertos: temas griegos por este medio enlazados con las ideas funerarias etruscas. La perfección técnica y la afición

por lo violento no parecen haber variado en el período de dos á tres siglos de la glíptica de aquel pueblo. Imitaron en la joyería á los helenos por el gusto y forma de las piezas producidas, habiendo prodigado en sus figuras esas imitaciones hasta con exageración de adornos y recargamiento inusitado. Collares

dobles y triples, brazaletes en brazos y muñecas, anillos en todos los dedos, zarcillos, cadenas, placas, cinturones, broches, todo se aplicó con una superabundancia de dudoso gusto que dá extraña apariencia á las figuras y rústico adorno á los dioses, pero que dice de expresivo y elocuente modo la abundancia de adornos que debían emplear los toscanos y la extensión con que debían ejercer la joyería. La aplicación común de piezas pendientes á las diversas joyas de orfebrería es un distintivo característico de los etruscos. Entre las encontradas en las sepulturas se hallan piezas frágiles, endebles y de poco precio que prueban la existencia de una industria ó de una práctica industrial, de producir, como en otras partes, objetos de adornos consagrados á los muertos, entre los que se usaron en vida.



Fig. 622. - Peleo ma- cerándose el cabello, piedra etrusca

Con las piezas metálicas, de platería y orfebrería deben indicarse las rústicas monedas etruscas anteriores y coetáneas del siglo v (de Roma). Los *As* y Cuadrantes, de Volterra, Adria (Hatria), Tuder, Roma y otras ciudades con doble busto (como los Jano) ó con un símbolo de delfín ú otro á la manera primitiva griega, con el lobo y la cítara cual las de Tuder (Umbria) y con inscripciones y símbolos en el reverso, todas de cobre; las monedas de plata cual las de Populonia, ó de oro como las de Resini, eran del primer siglo de Roma; aquéllas con arcaicos jabalíes ó medusas, etc., éstas con el busto de *Nortia* (la Fortuna etrusca) en el anverso y el gozque ó lobo en el reverso, unas y otras dan idea de los comienzos del arte de acuñar latino y de su conocimiento y no gran perfección entre los artifices toscanos.



Fig. 623 á 625. - Tideo y otros héroes griegos, grabados en piedras etruscas y figuras orientales

Hay, finalmente, entre las piezas industriales los vasos de arcilla con relieves, los coloridos y los objetos plásticos de alfarero que se empleaban como piezas arquitectónicas (antefixas, ornatos, realces, estatuillas de acroteras). Los vasos con relieves son de dos clases, unos de entre los siglos VII y VI, de tierra negruzca con estampaciones de realce por medio de moldes á la manera oriental, y con mascarones grotescos en la boca, tapa, asas y panza; forman en ésta una sola rítmica franja y en aquéllas como caprichosos florones, cuya representación son en las últimas partes bustos de mujer y en el cuerpo del vaso animales asiáticos, suplicantes ante divinidades ó escenas fúnebres; los otros son vasos posteriores (del siglo VI al V) que tienen realces producidos también con moldes en la misma materia del objeto ó relieves hechos aparte con molde ó á mano y superpuestos en una ó varias franjas en la panza del vaso.



Unos y otros son los llamados vasos de *bucchero*, obra peculiar toscana cuyos talleres se hallaban en la alta Etruria (Chiusi, etc.), donde se fabricaban como obra nacional; todos fueron debidos al influjo de piezas de toréutica y metal repujado que se importaban de Fenicia y parte costanera ó más interior al Asia. De ellas se reproducían los moldes que se estampaban y aplicaban en los vasos de *bucchero*. Posteriormente al siglo VI se produjeron otros vasos de iguales procedimientos, pero de recargadísima labor que los hacía ampulosos y los reformaba por la exuberancia decorativa producida con el relieve. Los vasos de *bucchero* más modernos tienen representados entre filas de ornato y bustos, registros de leones, panteras y fauna no europea, patos y ocas (afición etrusca) y esfinges ó grifos, de que el Oriente dió el modelo. Son esos tarros toscanos de peculiar estilo y forma varia, á veces rara, más caprichosa que bella y de más singular originalidad que de atractivo estético: fantasía característica, sello típico, formas y arreos de mal gusto sobresalen también en la construcción del objeto y su relieve decorativo. Eran meros objetos de adorno y comercio en que el arte tenía menos parte que la mecánica por la reproducción estampada de su plástica, mero y poco hábil *calco* de piezas industriales de procedencia extranjera.

Son los vasos pintados tirrenos copia también de los griegos llegados á las costas y baja Etruria y que los naturales adquirirían por vía de comercio, ora directamente de la Hélade, ora de la Magna Grecia y colonias inmediatas ó intermedias entre la Metrópoli y la Italia. La mala interpretación de los asuntos mitológicos y legendarios; su aplicación incoherente á veces; la reproducción poco hábil de los temas y figuras griegas, de sus formas y detalles; la supresión de inscripciones ó su tosca copia; el atraso en el procedimiento técnico; el uso de la pintura que se despega ó cuartea muchas veces, y la copia exacta de muchísimos vasos griegos y sobre todo de temas griegos no etruscos, demuestra que entre los siglos IV y III servían los vasos helénicos de modelo á los toscanos. Otros griegos arcaicos, ó los más modernos de fondo rojo ó negro y con figuras coloridas á la manera que por períodos se indicó anteriormente, se hallaron en buen número en Etruria, pareciendo hoy demostrado por observación comparativa la afición reproductora de tales productos toscanos, inferiores á los griegos en mecanismo, técnica y condiciones artísticas. Las faltas más supinas de impericia y de dibujo que ofrecen sinnúmero de figuras, dan clara prueba de que cuando no hubo plagio hubo mucha inferioridad artística en la alfarería tirrena de los vasos coloridos.

Quedan por indicar los vasos del siglo III con relieves en fondo negro brillante, que se producían en la Campania y de que Caloi (Cales) era uno de los centros industriales. Son elegantes, pero artificiosos y de rebuscadas formas, á veces sin belleza, pero agradables por sus líneas y combinación de partes que comúnmente se enroscan en las asas y puntos de suspensión. Muchos imitan más ó menos á los parecidos griegos de forma semejante, otros recuerdan tazas ó pateras fenicias, algunos vasijas y vidriería oriental y todos vajillas metálicas, copas de bronce, plata y oro que imitan en barro por su delgadez, por la forma de sus relieves y por la coloración, bronceada, plateada ó dorada, con que embellecían los industriales aquellos frágiles y baratos productos de la cerámica etrusca. El doble influjo oriental y griego de que esos objetos emanan queda en sinnúmero de ejemplares con imaginería, de que son el más característico recuerdo las pateras dichas vulgarmente umbilicales, especialidad, como los otros vasos etrusco-campanios, de esa región industrial de Italia entre los siglos III y II.

Más importante noticia merecen en un libro de arte las escenas pintadas en las paredes y techos de las cámaras sepulcrales de los antiguos toscanos. La afición á la pintura decorativa de tales cámaras parece haber sido general en determinadas comarcas, por lo menos desde el siglo VI antes de la época cristiana, y haber seguido adelantando entre el VI y el V á semejanza de la pintura helénica, habiendo dado un paso capital entre Polignoto y Apeles, sin duda al influjo de los pintores que como Zeuxis de Heraclea procedían de la Magna Grecia. En esta parte, como en las otras ramas de arte, las representaciones orientales primero, las helénicas después, dieron los tipos individuales ó en cuadro y hasta la



nota á la imaginería y arte tirrenos. Es también posible que el empleo de la pintura fuera anterior en Toscana que en la Hélade.

Era en el primer período, por las pinturas más antiguas que se han estudiado en sepulturas de Veies y otras, representaciones con esfinges, monstruos y tigres, panteras de oriental origen y caballos guiados por hombres, todo de un arcaísmo rudo sumamente pintarrajeado y reproducido por pura inhábil copia de vasos ú otros objetos corintios, cuando no fenicios, ó isleños vecinos de Asia. Las escenas de las llamadas sepulturas campanias se producen en plena naturaleza ó entre raros ornatos, tan rústicamente interpretados como los animales y otras figuras. Las de Corneto parecen posteriores, mas no por eso dejan de ser primitivas. Representan escenas funerarias y algunas los preparativos de un entierro donde se ve al difunto en su lecho de muerte entre los que le han de dar sepultura. Son de un arcaico rígido, raro y de proporciones altas y actitudes cadenciosas y forzadas. Las hay parecidas en Coere y en otras partes que revelan iguales tipos arcaicos y cualidades de dibujo, amortecido color y el mismo sentido local imitativo. Este es ya griego en intención imitativa aunque con temas locales. El orientalismo se trasluce en ellos todavía. Para dar idea de época y estilo en estas pinturas se les han comparado esculturas y sobre todo azulejos pintados hallados en Coere y en otras partes, que tienen de las pinturas todos los caracteres y que llevan naturalmente la memoria á las primitivas metopas y otros relieves de Selinonte y Esparta (figs. 381 y 382). Las tintas de esas pinturas son blanco, amarillo, rojo y negro, colores primitivos de todo arte.

Entre estas obras y las definitivamente griegas por lema y formas, hay otras en crecido número que son de estilo más adelantado, señaladas por unos como de *estilo severo* (1) y por otros como de *influjo báquico y festivo griego* (figs. 602, 603, 626 y 627). Como las egipcias y arcaicas griegas están coloridas las figuras de hombre y mujer con tintas diferentes: más entonadas y rojizas en los hombres; más suaves y blanquecinas en las mujeres. En éstas, empero, entran además de los cuatro colores del estilo anterior, el azul y el verde (mezcla de azul y amarillo). Su dibujo es desde luego más suelto, atribuyéndose por algunos á la influencia de Polignoto y de sus coetáneos del siglo v que soltaron las figuras de la rigidez arcaica primitiva. Las etruscas de entonces, empero, están siempre con los rostros y pies de perfil, aunque estén de frente, y de frente las manos, pero en extraña y violenta posición: las fisonomías son ya expresivas y dibujadas con intención característica y viviente imitativa, por recuerdo del cuerpo humano. Las formas del segundo se producen frecuentemente descubiertas ó á través de paños y velos transparentes con trazos generales y cuadraturas hábiles; el plegado tiene intención en su trabajo arcaísta (como en los vasos pintados); sus proporciones son esbeltas, á veces en demasía, y el movimiento libre y vivo es grotesco de vez en cuando. La comparación con la pintura de cerámica coetánea es ilustradora en el estudio de ésta, y lo fuera, sin duda, la de la pintura helénica, si se hallare de tal época. Se ve el directo influjo del helenismo en tales reproducciones ó imitaciones en formas y á asuntos. Éstos son escenas festivas de carácter ó culto báquico con aplicación funeraria y sentido etrusco; procesiones, comidas ó banquetes en lechos y triclinios (figs. 603 y 626); danzas grotescas acompañadas de crótalos, flautas y liras á la manera griega, entre olivos y mirtos que separan los grupos, y especialmente las figuras á pie y á caballo, y cabalgatas de jinetes y carros, cazas y juegos ceremoniosos, cuadros de gladiadores y gimnastas, luchadores, tiradores de disco, etc., entre caballerías y fiestas. Algunas veces forman éstas registros ó fajas superpuestas con figuras de diferentes tamaños y en ellas toman parte sólo hombres. Las mujeres son danzadoras y músicas con trajes talaes que con frecuencia clarean como transparentes velos. Los hombres, cuando no van envueltos en ancho y ornado traje y manto, llevan sólo un paño ceñido en derredor de la cintura como el *Schenti* egipcio. Tienen á veces copas en la mano como haciendo libaciones, ó arcos que agitan,

(1) El Sr. Julio Martha fué el primero que dió tal nombre á las pinturas que se indican en este párrafo.



ó músicos instrumentos que con intención expresiva y soltura tañen. En algunas las danzas son arrebatadas (fondo Marzi) y en otras hay visitas á sepulturas. En dos de las indicadas (figs. 602 y 627) un registro superior que enlaza con el techo tiene hipocampos y delfines, ciervos, leones y panteras como recuerdo de Asia y África, de cuyos países se recibían objetos artísticos é inspiraciones y se hacían copias. Las grutas del fondo Querciola, del fondo Marzi indicadas y otras de Tarquinia, Corneto, Chiusi, etc.,

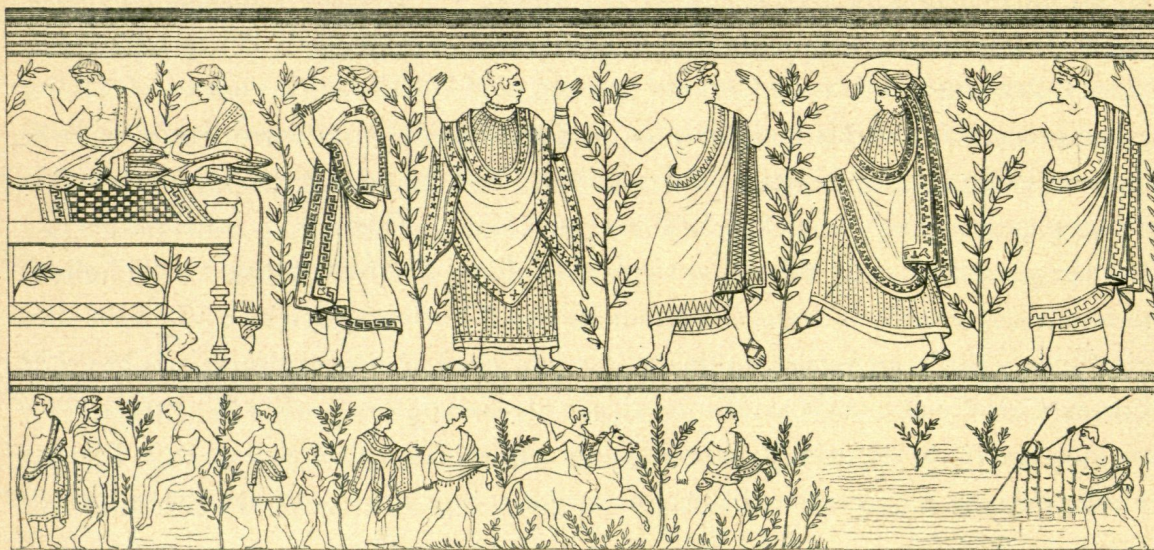


Fig. 626. - Ceremonias fúnebres entre mirtos y olivos, pintura etrusca descubierta en 1831 en las grutas del fondo Querciola (Corneto)

y tal vez á Apeles. Las más antiguas de este ciclo histórico están representadas sobre fino estuco, y en la materia rústica las que parecen posteriores.

Quedan últimamente varios temas representados en figuradas sepulturas tarquinias, de Vulci y Corneto, que pertenecen indudablemente al último período de la pintura etrusca posterior sin duda á la época de Alejandro, y que debieron nacer de la influencia de Apeles y sus contemporáneos. Créense por muchos autores de entre el siglo IV y III y de este siglo las mejores. Algunas figuran temas peculiares á Toscana y de carácter fúnebre con representaciones de muertos en las regiones de las almas, rodeados de engendros alados y divinidades terroríficas que de ellas se posesionan, las guardan, las vigilan y las persiguen; espíritus alados, negros, envueltos ó arropados en mantos blancos y túnicas, armados de picas, horcas, mazas, instrumentos amenazadores con que atropellar á las almas de los que moraren en las regiones oscuras, é infundir pavor en los vivos que lloran su desgraciada condición. Así se les representa en la *grotta del Cardinale* de Tarquinia (fig. 628), descubierta en 1790. Coetáneas de éstas, aunque más crueles, son las que figuran demonios y dioses parecidos, torturando á desgraciadas almas entregadas en

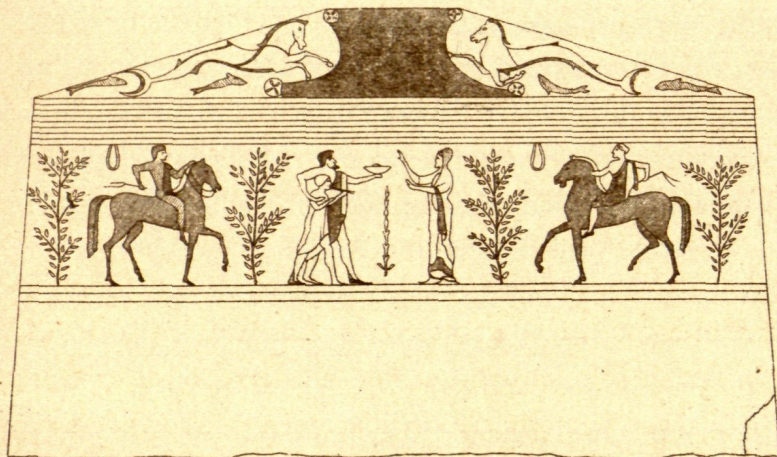


Fig. 627. - Pintura etrusca con representaciones báquicas de carácter fúnebre é hipocampos

sus manos á los más bárbaros suplicios, colgadas por el cuello y sufriendo ciertos martirios crueles del fuego y del tenaceo imaginado por las sociedades bárbaras. La sepultura que esto contiene se ha dado á conocer tiempo ha en diferentes obras. En una excavación descubierta modernamente, y que algunos apellidan la sepultura François, las escenas fúnebres son de otro orden, basadas en el sublime poema homérico, en las leyendas griegas del mundo de las almas y en la historia legendaria de los orígenes toscanos.

tienen estas pinturas, que por lo general se creen posteriores al arcaísmo y de entre los siglos V á IV. Algunas pinturas son de técnica adelantadísima, como las descubiertas en 1827 por el barón Stakelberg y Kestner: ligan con el pleno grecismo posterior á Zeuxis y Parrasio



Son en tal cámara sepulcral pinturas descubiertas en 1857 por des Vergeres en la Necrópolis de Vulci, y representan, las más importantes, el sacrificio de tres prisioneros troyanos por Aquiles en presencia de Agamenón, de la sombra de Patroclo, de un genio alado, quizás divinidad benéfica, divinidad de la vida, y de otro terrible armado de la habitual maza. Es el tema homérico interpretado á la manera etrusca. Otra es un asunto legendario referente á la otra vida: Pirotoo y Teseo en los infiernos y á derecha é izquierda de un engendro terrible alado con cara de ave de rapiña armado de la serpiente. Tema griego como el anterior y con igual interpretación. Un tercer asunto importante es el puramente local de Celis Vibenna libertado por Mastarna, dos heroicos señores toscanos que combatieron por su patria. Y había allí otras muchas pinturas que hacen referencia á temas helénicos ó á prácticas y creencias etruscas, cual el de un adivino y arúspice que interpretan el vuelo de un ave que uno de los dos echa á volar.

Todas las composiciones de este ciclo histórico son de adelantada forma y en especial las últimas que se descubrieron en Vulci. Unas y otras se refieren á la muerte representando las homéricas y de historia, dos temas de sacrificio y lucha referentes á personajes más ó menos históricos, que tomaron en manos de los etruscos el carácter de sus dolorosos cuadros de inmolación de humanas víctimas á que ellos eran propensos. Las de la tumba del Cardenal son figuras esbeltas, vestidas y plegadas con arte y que tienen movimiento y vida en actitudes y tareas. Son de una soltura de diseño que se aleja del arcaísmo; habiendo perdido por entero la violenta posición contradictoria de ojos y dedos de frente en rostros y manos de perfil, pies de perfil en cuerpos de frente y los movimientos exagerados de la precedente época. Las del último hallazgo de Vulci son de figuras algo cortas y robustas, pero de un estudio natural excelente, tomado del desnudo humano airoso y musculado, como pudo hacerle Protógenes; habiendo entre ellas figuras, cual los sacrificados troyanos, de elegancia y primor de dibujo. Vigoroso Aquiles, aunque carnicero y vulgarizado, rudo y admirable Agamenón, viril el troyano que de pie espera el sacrificio, bien dispuestos los otros personajes, forman un cuadro de nota, distribuído como relieve, que hiciera favor hasta al arte de pintar helénico. Y el de los héroes etruscos Vibenna y Mastarna no desmerece, por lo bien dibujado y compuesto, del homérico indicado ahora. La libertad de actitud y acción, la expresión natural y adecuada y la buena caracterización de tipos dentro del concepto toscano, con la comprensión de otras cualidades de edad, sexo y proporción, hacen de tales pinturas inapreciable obra de arte y documento precioso para juzgar del arte antiguo y sobre todo del etrusco en el tercer período de éste ó en pleno florecimiento. Es el postrer influjo del grecismo que prepara el influjo de Roma en la pintura itálica.

El estudio del arte etrusco da en compendioso resumen serie de observaciones que le hacen conocer en conjunto y distinguir de otros antiguos y sobre todo de los clásicos. Se ve que fué un arte con historia y condiciones locales en todos sus varios aspectos, así decorativos como industriales; que tuvo en todos ellos dos influjos de procedimiento y gusto orientales desde lejana época y de los modelos griegos, á contar del siglo VI, si no en anterior período; que tuvo rasgos locales hijos de sus aficiones y populares costumbres, y que unió en eclecticismo acorde por períodos distintos estos tres aspectos históricos. Se ve que era un arte imitativo y mudable por etapas, arte acomodaticio á cambios y combinaciones transitorias y sucesivas en que entraron en grados diversos, según el mudar de los tiempos, con los rasgos



Fig. 628. — Pintura de la grotta del Cardinale con muertos entre genios de las regiones subterráneas, descubierta en 1790



acorde cuadro de sucesivas mudanzas, todas características, todas particulares, siendo en ellas copista, plagiario é imitador incorregible que daba aspecto nuevo á sus obras por sus varias combinaciones, pero que carecía de originalidad, de la verdadera originalidad que no es la asimilación, ni la producción por copia, ni la versión de lo extranjero (una especie de traducción), sino la espontánea y típica novedad que hoy se llama creadora. Su obra combinada tiene aun así sello general ó carácter, sello peculiar ó típico y sello de localidad: el sello que puede decirse etnográfico, que confunde sus obras con las extrañas por la reproducción de símbolos, tipos, figuras ó escenas, y que las distingue por sus condiciones históricas de fisonomía, tipo, traje, creencias, ceremonias, prácticas, ritos, usos y costumbres, aficiones y tinte general de cultura, civilización y arte. El arte etrusco es, pues, á diferencia del griego y en semejanza con el persa, hebreo ó hetita, un arte de segunda mano, distinguido por sus rasgos locales y marcado por su eclecticismo.

Por lo que hoy queda, parece que la Fenicia, la Persia, la Caldea y Asiria y en algo el Egipto, las islas y costas greco-asiáticas, la Hélade y la Magna Grecia, con otras islas del Mediterráneo, contribuyeron con mezclado influjo sucesivo á dar elementos importados á la producción toscana. Así debe decirse que en las diversas evoluciones históricas tirrenas, el arte de ese país y su cultura, sin duda, fueron por orden sucesivo oriental-etruscos y etrusco-orientales, greco-etruscos y etrusco-griegos, pseudo-helénicos, y finalmente, como obra del último período, que parece señalarse hoy, con rasgos etruscos romanos: se ve que en escultura fué principalmente el grecismo el que se impuso á Toscana y que en lo decorativo suntuario tuvo mano el orientalismo hasta en período moderno.

Fué en lo mejor de sus artes un práctico inteligente que copió con perfección y supo la técnica á maravilla, pero careció de ideal en su producción artística y de sentimiento de belleza, á diferencia del griego, que era esencialmente artista. Careció de una mitología y fué sobrado de realismo prosaico y á las veces vulgar, pidiendo prestada aquélla con sus mitos y leyendas á la creencia griega y siendo por la suya en éste poco acomodado á la producción de interesantes cuadros. Los suyos eran de muertos y espíritus maléficos, de genios sin atractivo y con carácter monstruoso, con sentido grosero que no excitaban el ingenio ni estimulaban á la producción. El misterio, el pavor, cierto fantástico terrorífico fué la cualidad saliente, pero sin gran interés y falta de sentido estético. Eran las representaciones de un rústico paladar que parecía poco apto para saborear con fruto lo selecto y de buen gusto. Mas ese sello fantástico, ese misterio creyente del arte de los sacrificios y las sombrías sepulturas no fué productor de obras de verdadera plástica. Amparóse ésta en los mitos y las epopeyas griegas, y como obra nacional consagróse al retrato para su más notable escultura. Y los otros temas que produjo buscólos en el arte frívolo ó de la decoración industrial de los diversos países que le sirvieron de guía. En el retrato de bulto hizo, empero, diversas obras que, sin ser maravillas, fueron interesantes piezas injertas de arcaísmo y de naturalismo corpóreo. Y como propia consecuencia de la producción de retratos tomó interés por el desnudo, que el cuerpo humano prodigaba en usanzas y algunos trajes. Mas nunca ni en una ni en otra forma le sirvió de incentivo la producción de belleza, y menos todavía aquellas transfiguraciones que dieron fama al arte helénico. Fué un arte que hizo alto comúnmente en el arcaísmo del siglo VI, y que sin el vuelo del griego se paró en este siglo falto de progresivo aliento. Sus piezas de industria metálica pudieron acreditarle como á mecánico hábil, mas su plástica y su pintura le dejaron en otra fama: de pueblo copista y mediano sin brillante fantasía ni vuelo de espíritu creador.



## EL ARTE PLÁSTICO DE LA ANTIGUA ROMA

### INDICACIONES GENERALES É HISTÓRICAS

Como el nombre de Grecia estimula el de Roma la inteligencia y excita la imaginación. Las glorias civilizadoras y el esplendor artístico fascinador de la primera, la política imperiosa y hábil, la legislación previsora y sabia, la práctica organización de la familia y de la sociedad que aún se estudian y admiran en la segunda, fueron siempre motivo de loa y encomio y produjeron millares de libros en que se agolpan y amontonan las más sabias nociones históricas. De Grecia el empuje épico y el espíritu de conquista propagador de la cultura y civilizador cosmopolita; de Roma la anexión y el dominio avasallador que subyugaba los extraños pueblos conquistados á su imperiosa y gigantesca unidad, inspiraron poemas é históricas leyendas que recuerdan el empuje épico y de empresa, ó las poéticas cualidades de privilegiada naturaleza. Grecia era, empero, una nación que parecía una ciudad, y Roma una inmensa ciudad que equivalía á una nación, y aunque pueblos de una misma raza de la vasta familia indo-europea, formaban núcleos distintos con diversas aspiraciones, organización social, cultura y disposición. Era Grecia un pueblo artista, esencialmente artista, que sobre sus cualidades y variadas aptitudes tenía la principal del arte; era Roma un pueblo agrícola que, afecto á la vida práctica, á la vida política y al orgullo de conquista, tenía por encima de toda empresa la organización de un derecho político y civil fundado en la experiencia de la humana condición y vida de la sociedad. En uno y otro eran rumbos distintos los que tomó la sociedad y adquirieron la historia patria y la actividad interior. Por eso fueron modelos en su especialidad peculiar y enseñan aún al mundo culto sus artes ó sus leyes, que el mundo aplica ó cultiva por sus condiciones perennes de belleza ó utilidad. Era uno el pueblo de lo bello y de la ideal belleza, el otro el pueblo de lo legal y justo que llevó estas cualidades á su más alto concepto y más perspicua aplicación. En ambos la fuerza de su organismo y su trabajada unidad les dió grandeza sin par, que les hace pueblos ejemplares en todos los tiempos de la historia y entre los más nombrados pueblos á que el tiempo rindió culto y serena admiración. La erudición en todos aspectos acrece ese prestigio siempre por fuerza de humana sapiencia, y la imaginación que colora les hace un fondo glorioso que hermosea la imagen corpórea con impresionador aspecto.

Roma, pues, no fué artista por naturaleza propia, como lo fué desde su origen la activa familia helénica. La fantasía productora no fué su especialidad, y el sentimiento de belleza era en Roma excepcional. Inclinada á lo práctico, á la realidad corpórea, propendía espontáneamente al realismo que imita,

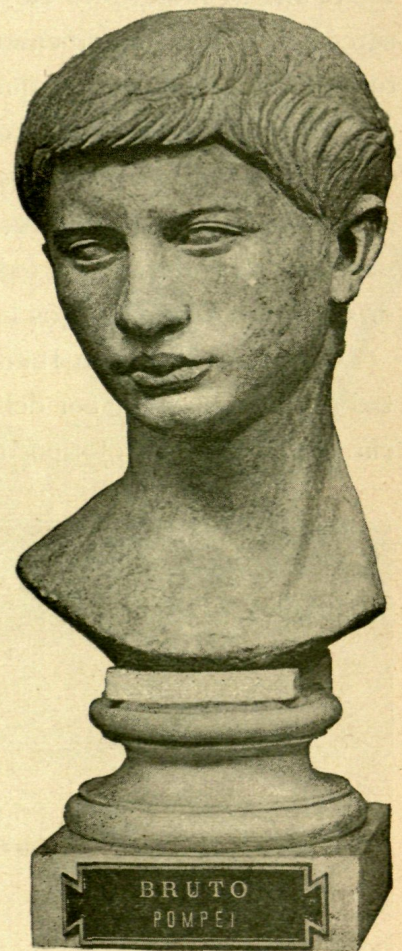


Fig. 629. — Busto del Museo de Nápoles (de fotografía)



(fig. 529), no al ideal que sublima. Su tendencia observadora le llevó á la imitación en el ejercicio del arte: no fué creador en modo alguno en este aspecto etnográfico, fué copista servil allá en sus antiguos tiempos, y combinador de lo extraño, como su vecino el etrusco, en cuanto aspiró á original. En sus siglos primeros eran tirrenos sus artistas, y sólo alguno que otro formado entre etruscos y griegos adquirió fama de notable. El arte toscano fué su arte hasta sobre el siglo IV anterior á nuestra era, y en posterior período lo fué con injertos griegos ó con predominio de lo helénico. Como eran sus reyes antiguos una familia etrusca, eran los constructores de sus templos y los escultores de sus fábricas y sus imágenes de culto, plásticos decoradores y arquitectos, al servicio de los Tarquinos. El Capitolino santuario con sus frágiles figuras eran etrusca obra de ceramistas hábiles venidos del país tirreno, que tenían la forma común de las esculturas de barro de este país, y sin duda el espíritu de su religiosa imaginería inspirada en los griegos. Y los retratos sinnúmero que ornaban la primitiva Roma antes de mediados del siglo II anterior á J. C., debían hallarse moldeados en las icónicas figuras y las estatuas yacentes de los sarcófagos y cámaras de enterramiento. El traje, el aire, el continente, la postura de las figuras de cera que reproducían antepasados de los viejos patricios ó familias de abolengo que ornaban sus viviendas, hallaron el molde y forma en tradicionales figuras de toscana prosapia. No era entonces latino el arte en ninguna forma plástica, sino reproducción palmaria de vecinas comarcas é importación constante del que se ejercía en Etruria. En los postreros tiempos de esta federación itálica, cuando las artes de Grecia la dieron modelos y sello y cuando eran puramente griegos la escultura y arte toscanos, tomó Roma el nuevo tipo de híbrido contenido.

Conquistó Roma en Italia colonias de la Magna Grecia, fué á Grecia y á Macedonia como conquistador osado, hízose señor del país y efectuó á la postre la toma de Corinto, y ya no fué Etruria, fué Grecia la que dió el prototipo de la nueva forma artística á Roma y sus colonias (fig. 630). Señores del

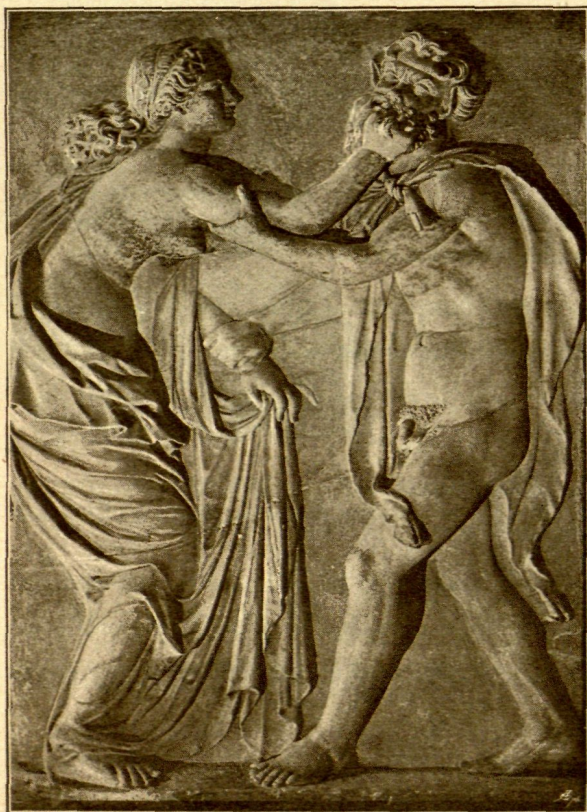


Fig. 631. — Bacante y fauno, placa de bello relieve (de fotografía)



Fig. 630. — Cabeza de influjo helénico y época romana (de fotografía)

mundo por conquista, llevaron el arte griego en todas direcciones como su propio arte y cual llevaran sus leyes. Vencedores de los griegos, paseaban sus influencias haciendo alarde de ellas, y dueños de su península se sujetaron á copiarles. Eran señores esclavos de la extranjera grandeza rendidos por el ideal. En ese nuevo período no era latino sino helénico el arte del pueblo-rey en todas las formas estéticas: en arquitectura, escultura, pintura, artes decorativas, literarias, musicales y cuantas tuvieron por objeto el goce de la belleza, del esplendor y el artificio, ó de la creencia y prestigio de la república romana. Como la elocuencia, la filosofía, fueron las ramas del arte tributarias del tronco griego, corpulento y umbroso. Todo era griego en ellos hasta el siglo I de la era cristiana ó del advenimiento de Augusto. Templos con sus frontones, aras y altares, estatuas públicas de ornato cívico ó de culto religioso, primorosos pedestales cubiertos de esculturas, relieves míticos (fig. 631), pomposos jarrones y vasos de mármol, suntuosos objetos de orfebrería, joyas de ilustres patricios, bronceos suntuarios de magnífico efecto, pinturas decorati-





Fig. 632. — Busto en bronce greco-romano de los buenos tiempos (de fotografía)

vas de edificios públicos y palacios, todos esos y muchos otros objetos de la plástica en pequeño, de grabado y brillantes industrias, debían al influjo de las obras griegas el ser imitación ó copia. Las costumbres y cultura recibieron por imperio del arte rasgos de carácter griego y hasta los dioses se moldearon en los helénicos. El Olimpo romano, organizado hasta entonces á la manera tirrena, sufrió radical modificación y apariencia externa por imitaciones artísticas, que trascendieron siempre después á su representación plástica y comprensión popular. Dado el movimiento inicial, la moda y las costumbres produjeron aquel grecismo inoculado en el espíritu latino desde la elocuencia al arte de que hacían alarde los patricios y se envanecían los repúblicos, y eran discípulos los togados como Cicerón y Damisippo.

Llegóse á ello por un camino natural de conquista, moda é imitación, y luego por la costumbre de admirar, producir y estudiar, en que tuvieron no poca parte los artistas griegos atraídos á Roma por el predominio y prestigio de la ciudad de los Césares.

Las conquistas de los romanos entre los siglos III y II produjeron en los conquistadores la sorpresa de su misma obra y el pasmo de las maravillas que descubrieron. El perspicaz, pero rústico latino que no había visto más arte que el arcaísta etrusco, debió quedar asombrado ante los millares de esculturas y los millones de joyas de arte que eran admiración del mundo, y al despojar de ellas también por millares las ciudades conquistadas sin que se notara el despojo, ¡tan fabuloso era el acopio de preciosidades selectas!, y al hacinarlas en sus marchas triunfales de victoria llevaron á la Ciudad Eterna y á toda Italia la semilla de la producción artística. El pueblo que antes era sencillo y sobrio, poco fastuoso, quiso alardear de espléndido y sus patricios de inteligentes y ricos. A las interminables procesiones triunfales de aparato sin igual que recorrían mar y tierra hasta llegar á Roma después de los triunfos extranjeros, sucedió la ostentación de los despojos consagrados por los generales y magistrados gobernadores de las conquistadas provincias en los templos de la ciudad del Capitolio y otras, ó reunidos en sus moradas, como colecciones preciosas de objetos y arte distinguido. Cundió la afición de los coleccionistas y la admiración del pueblo que recordaba con orgullo las quinientas quince estatuas de bronce y mármol arrebatadas á los etolios por Fulvio Nobilior; los doscientos cincuenta carros de obra de arte paseados en triunfo por L. Emilio Paulo, ó los que durante dos días sirvieron de glorioso eco de los tiempos de Flaminio, vencedor de Filipo el Macedonio. Verres y Mummio con sus saqueos dieron valor ignoto á las antigüedades que el ático genio produjo. Los muchos artistas llegados á Roma á seguida de los despojadores ó atraídos por el lujo y la riqueza de la capital del mundo, completaron el estímulo por las aficiones helénicas y prepararon la fortuna á la nueva corte del arte en que éste tuvo esplendor á raíz de las victorias.



Fig. 633. — Estatua del emperador Augusto en traje militar. Museo Vaticano (según fotografía)



Desde la época de Augusto, Roma, antes de ladrillo, fué convertida en Roma de mármoles. La importancia de la ciudad estuvo muy crecida y sus monumentos fueron muchísimos y magníficos. El arte tomó entonces un nuevo aspecto y el sello griego se romanizó, optando entre lo bello ideal selecto (fig. 632) y lo magnífico y pomposo (fig. 633). Como se ha dicho desde tiempo ha, el arte de la Roma de entonces encontró sus modelos, no en las selectas formas de Fidias, Praxiteles ó Scopas, sino en las de la época macedónica y quizás posteriores que unían la hermosura al énfasis y aparato. Los rodios y pergaminés eran próximos antecesores, siendo el arte latino un arte continuador de aquel que produjo obras parecidas

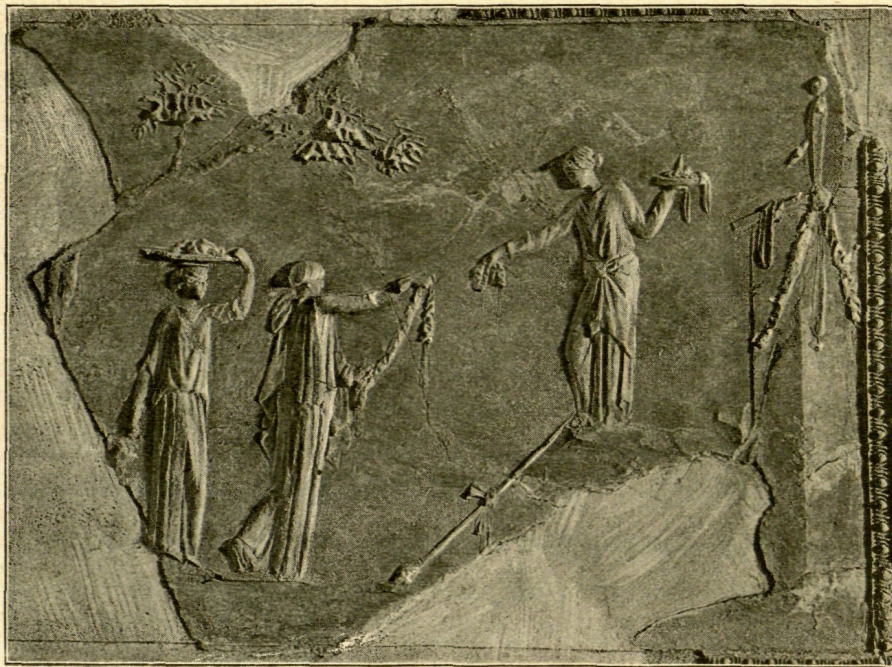


Fig. 634. - Estuco hallado en el jardín de la Farnesina. Roma, Museo nacional (de fotografía)

á copias del barroco altar de Zeo y en lo mejor de sus trabajos ó las obras de Lisipo. Efecto, ampulosidad, sello hiperbólico, he aquí lo que tuvo por ideal el arte de la época imperial y hasta en lo último de la República, al producir sus conceptos con forma y gustos latinos, que no son aún arte romano, sino arte que moró en Roma. Mas tal arte se acomoda á las condiciones propias de un pueblo fastuoso, que gusta de la pompa y lujo y de la apariencia exterior con que se ilusiona y fascina. Arte propio de las conquistas, compañero de los trofeos y de los suntuosos carros áureos y ebúrneos,

en que aparecían los conquistadores ó los emperadores magníficos, ceñidas las sienas de coronas y cubiertos pecho y cuerpo de corazas bruñidas é historiadas. ¡Qué diferente de aquel arte griego que vieron Pericles ó Alejandro, sobrio, majestuoso y bello ó hermoso y sublimado! El arte romano de tal tiempo tiene, empero, todavía clásico aparato y grandiosidad admirable.

Desde entonces fué el arte cosmopolita, como la religión ó el derecho, como el espíritu latino acomodaticio informado por el de todas partes y exuberante de grecismo. Roma impuso ese arte á todos los pueblos del mundo antiguo, y le impuso de tal modo que aun cuando sufrió cambios, alternativas y vaivenes como la historia de la ciudad del Capitolio, perpetuóse en espíritu á través de cinco siglos de su historia hasta la época bizantina. Tenía del doble interés de la cultura y las leyes de la señora del mundo: en la extensión de su dominio, á través de pueblos y familias, y en la extensión de su influjo. Italia, lo mismo que Roma, Chipre y las islas vecinas y las comarcas de Asia griega, los hebreos y los fenicios, Egipto, Cartago, España, Francia, Germania, hasta las Británicas islas, los romanos como los celtas, los galos como los greco-latinos, se impregnaron de su espíritu y saturaron de sus formas dejando la huella de su influjo, como el rastro de su lengua, en sus monumentos locales hasta en los siglos cristianos. La rotundidad grandiosa de su escultura y pintura, de su decoración y ornato se perpetuó con variantes hasta los días contemporáneos, y quedó transfigurada, como la legislación ó el vocablo, en forma viviente y activa en los estímulos modernos. Tal era la acción de Roma potente y soberana, anexionista y avasalladora. Por eso impuso su prestigio á través de tiempos é historia, y exalta y fascina aún por la impresión que evoca su nombre augusto y grande.

Roma cosmopolita tuvo, sin embargo, un arte que es, como dicen algunos, la última transformación del griego ó su quinto período, y que tomando en cuenta su énfasis y su aparato, ciertas evoluciones de for-



ma ó los temas de historia local, sus trajes y tipos latinos y su disfraz helénico (figs. 634 y 635), puede también llamarse arte greco-romano. Ese arte enseñoreado del mundo por su lujoso atractivo y por ser el único que tenía aún virilidad y arte de conquistadores impuesto á los pueblos con la fuerza y diplomacia, admitió detalles varios de los países conquistados como rasgos accidentales; mas tenía sobre todo una unidad inquebrantable, como el espíritu de Roma; unidad característica, solidaria de los cambios que con todo y las variantes de la civilización latina y los caracteres etnográficos de cada pueblo extranjero á que el romanismo se allegaba, permanecía compacta con el sello adecuado de forma y grandeza espléndida. El greco-romanismo, tipo peculiar del imperio, quedó estampado en las obras de todos los tiempos y pueblos latinos por fuerza de esa misma y trabada unidad. Fué la cualidad estética saliente y estimable de Roma que debe admirarse en su arte.

Varias eran, empero, las que dieron al conjunto de las obras su sello característico individual ó común, y entre éstas se destacan como más visibles el espíritu práctico que creó un arte natural ó realista, que tenía siempre un objeto útil ó de aplicación con un fin material ú otro; el modo de ser agrícola del pueblo que imponía formas y obras apropiadas á tal género de vida y ocupaciones, como las quintas y villas, y la escultura decorativa ú otras partes de adorno que sirvieron de gala á las propiedades rústicas, con influencia en las urbanas y en los sitios públicos y de recreo; la riqueza que creó el arte pomposo y de lujo de templos, palacios y edificios públicos ó privados en preciosos mármoles, cubiertos de ornato, escultura y policromía, erigidos por acaudalados patricios; el espíritu de conquista y las costumbres militares afectas al arte de aparato brillante, compañeros de las pompas triunfales, como en otros pueblos de igual naturaleza: unas y otras cualidades originaron aquella vida rica que se confundía con la vida del arte y que con ella se equiparaba. La tendencia estética que de esto nacía era, no la que encaminaba á lo bello, sino la que dirigía en los buenos tiempos á lo hermoso, y aun más comúnmente á lo imponente, suntuoso, magnífico ó rico, é inclinaba ó producía en las épocas de mal gusto lo fastuoso, exuberante, ampuloso, recargado y más pródigo en rebuscamiento y afectación que en selección exquisita y rasgos de origen selecto. La falta de espíritu fino y de sensibilidad delicada de aquella sociedad de patricios labriegos y soldados, ó de togados ó republicanos rígidos y severos, no propendió nunca á las formas, temas y obras de exquisito y castigado gusto que se indican entre los griegos en todos los tiempos helénicos. El aticismo fuera parásita planta en Roma ó débil planta de invernadero, y sólo como lección docente de retórico ó erudito, como rasgo de crítico sentido, pudiera mencionarse.

Plinio el viejo y otros escritores dejaron atestadas sus obras de noticias y rasgos característicos que pintan, ó mejor estereotipan, el modo de ser de la sociedad romana rústica por rasgos y utilitaria. Las ostentaciones vulgares, los despilfarros presuntuosos de los acaudalados desde tiempo de la república, son la prueba más patente de la poca disposición natural para las bellas artes de los ciudadanos libres de la ciudad capitolina. Unos, como Lucio Escipión, hacían alarde en sus triunfos de los millares de libras de plata arrebatada al Asia griega, no por la preciosidad del labrado y cincelado, sino por su volumen y aparato, su peso y su valor; otros, como el campesino de Arpino, antes legionario que general, Mario, alardeaba de beber sólo en cántaras de plata como

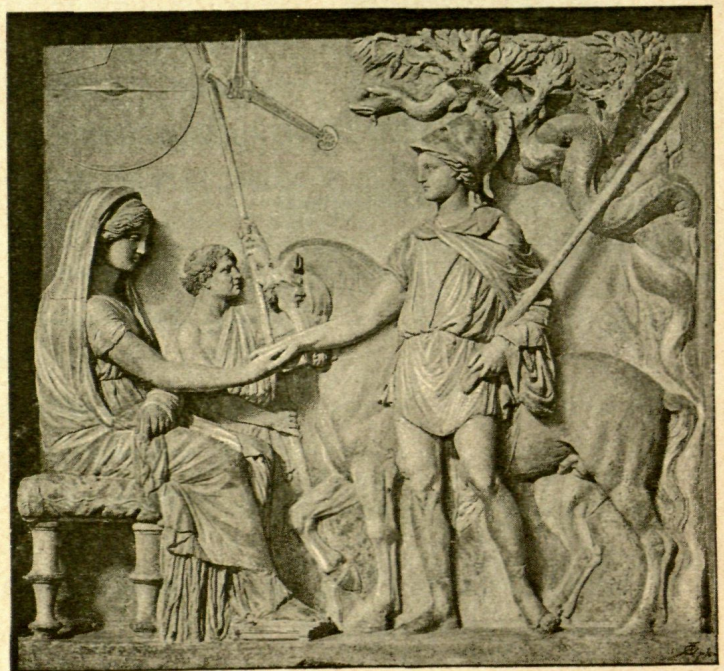


Fig. 635. — Bajo relieve del Museo Latrán que representa á Jasón (?) con forma greco-romana (de fotografía)



Baco, por lopreciado y deslumbrador del metal, y no creyéndolo de bastante coste y lujo algunos prodigaban los vasos de oro y pedrería cuajados de esmeraldas. Matronas romanas de la más elevada alcurnia llevaban el cuerpo cubierto de adorno y de valiosas piedras y los dedos tan cargados de alhajas que constituían verdaderos patrimonios; otras vivían y dormían entre joyas, ceñida la cabeza con diademas, la garganta y brazos con triples collares y larguísimas cadenas, ó entre franjas de brillante metal, de piedras y vidrios luminosos, y las manos de filas de anillos, las orejas de voluminosas perlas, camafeos y orfebrería, usando por complemento bolsas de perlas suspendidas al cuello. Recuérdase como exageración del lujo el de aquella Lolia Paulina, luego mujer de Calígula, que en una cena de boda iba toda ella cubierta de perlas y esmeraldas, que importaban cuarenta millones de sestercios. ¡Aparato bien distinto de la sencillez exquisita de las mujeres griegas!... Hasta los simples soldados menospreciaban el marfil y cubrían de cincelada plata el puño de sus espadas, las vainas y talabartes. Pareció ya tan vulgar el valioso adorno, que los ricos le relegaron á los mancebos de las termas y al calzado de las mujeres del pueblo, y las damas acaudaladas ornaban con joyas los pies de sus esclavas, ó como Popea, mujer de Nerón, calzaban de oro sus más hermosas mulas. El fausto de los opulentos que mantenían legiones era asiático y fabuloso y hacía extremos en el privado doméstico como en público, con espléndidos muebles ó áureas vajillas caprichosas, dichas Ferminiana, Claudia, Graciana, cinceladas y llenas de relieves y ricos perfiles de colores, que se estimaban tanto más, cuanto menos porción dejaba de trabajar el cincel, y tanto más se variaban cuanto mayor era la fortuna y veleidad del poseedor. Hasta las baterías de cocina se hacían de bruñida plata por el brillo del metal y la vanidad de sus dueños, y era, como dijo Plinio, señal de opulencia y verdadero triunfo del lujo poseer un objeto cual los de deslumbrante y caro cristal que pudiera destruirse en un momento. Las ágatas y las esmeraldas, las piedras labradas, los raros vidrios daban la estima á aquellas copas cubiertas de figuras obscenas en que se embriagaban sibaritas, que para beber con más capricho escanciaban el vino en vasos de esmeralda cuyo tamaño decía su precio. El fausto, el énfasis, el aparato y pompa, el oro y la pedrería que devoraba caudales era lo que importaba en tanto exceso de alarde ajeno á toda idea de arte.

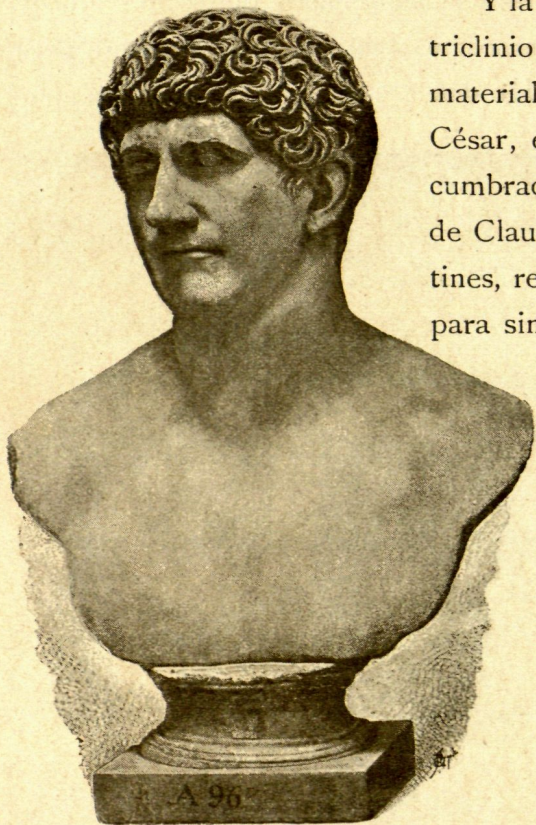


Fig. 636. — Marco Antonio. Busto de la época clásica (copia de fotografía)

Y la vida epicúrea de las termas, de los banquetes y festines en cerrado triclinio ó en sitio público, señala más aún la tendencia natural romana al material placer y goce dirigido á los sentidos. Aquel pueblo á quien un César, el gran César, y diez vulgares césares, y cien mil patricios y encumbrados plebeyos y libertos, como Calixto, Pallas, Narciso, del imperio de Claudio, ó como Cecilio, Claudio Isidoro, daban fiestas y opíparos festines, regalándole con abasto de millones de peces y de succulentas ostras para sin igual comida de la tosca y excitable masa; aquel pueblo rústico y envilecido cien veces por patronos de groseras costumbres, era por natural instinto, por educación social, por aficiones y usos poco apto para el arte y sus delicadas fruiciones. Tenía el paladar entorpecido. Era aquel mismo pueblo engendro de patricios materialistas y epicúreos que consumían y devoraban con glotón apetito los criaderos de ostras de Fulvio Hirpinio con conchas de veinte libras de líquido, y que pagaba cada pez de los viveros de un Lúculo á cuatro millones de sestercios..... Era aquel mismo pueblo que hacía pompas y funerales á los hombres, no por grandes, sino por ricos, y que veía gastar un millón cien mil sestercios en el de Claudio Isidoro, el más vulgar de los latinos, aunque de los más acaudalados. Era aquel mismo pueblo de las zahur-





Fig. 637. - Busto en bronce, imitación de divinidad griega (de fotografía)

das y bacanales, vociferador de los circos y de las naumaquias, cruel de los anfiteatros cubiertos de palpitantes cadáveres y oliendo á sangre humana... Era aquel pueblo grande por su empuje y su unidad, sus legisladores y sus conquistas y por el oro y magnificencia que desplegó en sus pompas durante más de dos siglos; pero que en sus actos internos carecía de sentimiento fino común y en sus actos individuales cometía aberraciones, comía perlas, como el cómico Esopo Clodio, con los succulentos manjares para darse el placer extravagante de raras sensaciones, y trastornaba el sentido á sus mujeres, que como Cleopatra, la tristemente célebre de Marco Antonio (fig. 636), creía dar magnificencia á su mesa haciéndose servir triturada en una cena opípara la más preciosa y gruesa de las perlas de sus ajorcas, desprendida en el acto de sus orejas y que importaba diez millones de sestercios. Era, en fin, aquel pueblo de contradictorio y doble instinto que sublima y rastrea; de las empresas arduas que conquistaron el mundo, y del sibaritismo grosero y la sensualidad procaz, de sensibilidad embotada, que le arrastraba por el cieno. ¡Qué distinto para el arte del admirable griego, popular ó encumbrado, siempre fino en sentido estético!...

Tales cualidades comunes, de vulgar condición, de grosera gente rica encumbrada por la fortuna, da la medida del espíritu que influía en las artes de la soberana Roma y en que éstas se moldeaban. Eran patricios soberbios, pero no distinguidos, los más acaudalados, cuyos nombres se recuerdan por sus tierras, sus bueyes y sus esclavos, por las conquistas que hicieron y los pueblos que subyugaron, no por la finura de su ingenio, ni la delicadeza de su gusto, ni la acción de su talento, ni el empuje de su fantasía. Hasta los eminentes como Cicerón carecían de verdadera pasión artística, y los vulgares como Lúculo semejan á cierto personaje de Petronio que no vendía á ningún precio su sapiencia artística, pero que en sus apreciaciones artísticas sembraba de risibles juicios su crítico saber. La escultura, como la arquitectura, como las artes todas, adolecían de igual falta de juicio y se contaminaron del espíritu vulgar y el prosaísmo de la sociedad de Roma y del realismo que la rodeaba. Sin imitar á los griegos no hubiera tomado vuelo.

En el templo era severa con la adustez etrusca y la simplicidad solemne de una matrona ó un togado, cuando no se inspiraba en la imaginaria griega de un Júpiter, una Juno, Minerva, Afrodita (fig. 637) ó Hércules; en los monumentos públicos de carácter civil era movida y pintoresca é imitativa de escenas que en plástica reproducía como descriptiva crónica; en la representación de personajes era natural y realista con sobriedad y sencillez, pero con los principales detalles y rasgos característicos que producen expresión plástica; en los relieves conmemorativos fué no menos reproductiva hasta en los vulgares rasgos, y con movimiento y detalle que se confunden en el relieve con las obras de pintura; en los cuadros funerarios tenía de los cuadros vivientes en recuerdos de detalle y de las escenas míticas de la decadencia griega, agitadas y barrocas, mezcladas de sentido ó ribetes de carácter etrusco; y admitiendo la caricatura, entrábase en nuevo terreno peligroso y poco artístico. Y dondequiera que el fausto ó el esplendor y el deseo de gran efecto requerían igual sentido en la plástica imaginera, marchaba ésta sin reparos

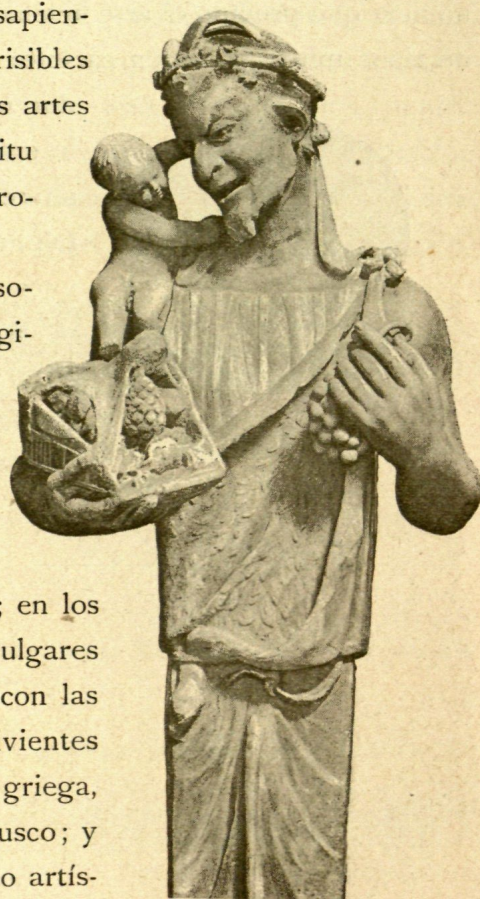


Fig. 638. - Sátiro y Baco niño, grupo en forma de hermes



en uno ú otro género y forma de reproducir, sin temor de estar chocante ó fuera del modo admitido en la selecta escultura. No temió ni lo grotesco (fig. 638), ni retrocedió ante lo fantástico, ni le impuso lo aparatoso de los cuadros más realistas de las campañas militares. Era por esas condiciones adecuada su pintura para ornamentar las fábricas y dar brillo y esplendor á las diferentes obras, así de templos como alcázares, de pórticos como de villas, vastas arquitecturas de recreo, cenotafios y sepulturas. Cuando realizaba obras suntuarias estaba también en su centro con sus magníficos jarrones de piedra dura bruñida y luminoso mármol; con sus colosales candelabros cubiertos de labor prolija; sus muebles y carros de gran aparato; sus armas escultradas, labradas con artificio y adecuada fantasía; sus relevados cuños, piedras y camafeos que compiten con los griegos en primoroso trabajo y les superan á veces en complicado dibujo. Con todo estuvo el arte de Roma suntuoso, magnífico, deslumbrador, digno del énfasis y ruidoso alarde de sus ceremonias y fiestas, y del solemne y majestuoso aparato de los endiosados césares.

En varios períodos han clasificado los autores la historia del arte de Roma, suprimiendo en ellos el que se relaciona más directamente con el toscano, y no mencionando tampoco el anterior á la época imperial, en que las obras griegas, de Italia especialmente, comenzaron su viva influencia en el latino. Todo arte dicho romano anterior al año 606 de la fundación de Roma se califica de etrusco, y el que le siguió hasta mediados del siglo I ó año 30 anterior á J. C., época del advenimiento de Augusto, se da por etrusco-romano, pero sin diferenciarse del tirreno. Con la toma de Corinto (146) y la conquista de Grecia empieza el llamado quinto ciclo de arte griego que se clasifica así hasta el período bizantino. Antes de la época de Augusto fué aquel arte republicano que en la primera etapa de la república, hasta el segundo siglo anterior á nuestra era, tenía carácter etrusco; que desde entonces hasta el imperio sufrió la influencia griega, fascinado por las obras y el cúmulo de maravillas arrebatadas á la Magna Grecia, á Grecia propia y Macedonia, al Asia occidental y á las Islas, dando lugar á que en Roma se constituyeran núcleos de artistas en todas clases de objetos y con abundante número de escultores y pintores. La reproducción de lo más notable que produjo el arte helénico; la inspiración más libre de las obras maestras; la información novel de tipos mitológicos con carácter greco-romano ó de divinidades latinas con apariencia griega; la pro-

ducción abundantísima de retratos particulares ó de magnates y repúblicos; la erección de cenotafios mezcla de etrusco y griego; la de nuevas aras y altares con decorado plástico, y la aplicación de la pintura á los edificios públicos caracterizaron, entre otras cosas, este período histórico, que según unos autores comprende desde el año 146 anterior á J. C. hasta el año 14 de la era común, ó de la Olimpiada CLVIII al advenimiento del imperio. El año 606 de Roma ó de la era de Catón lo daban los viejos cronologistas como la fecha más antigua de este período artístico. El sinnúmero de esculturas que pueblan los museos de Europa y que recuerdan el arte griego, son en su mayor parte fruto de aquel tiempo de novedad y entusiasmo á que dió motivo el gusto ático con sus millares de obras, y casi todas las estatuas que dan á conocer el arte helénico reproducidas en abundancia hacen la gloria plástica del período primero que fué por extremo fecundo en su producción novel. Los rasgos que distinguen este arte son los de la decadencia griega con su sentimentalismo artificioso y rebuscada finura, ó el ampuloso sello de las dinastías macedónicas y las monarquías greco-asiáticas. Y así quedó enlazado el tipo griego de Roma con el griego del siglo IV al II en las varias escuelas de Tralles, Rodas y Atenas y el barroquismo de Pérgamo.

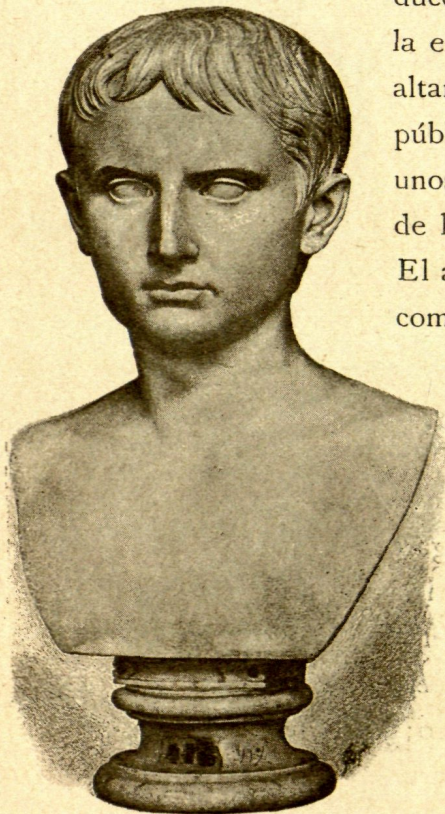


Fig. 639. — Augusto joven, busto del segundo período de la escultura (de fotografía)

De Augusto hasta Adriano señalase un segundo período que au-





Fig. 640. — Trajano, busto de su tiempo y copia del natural (de fotografía)

tores designan como el primero del arte de Roma (fig. 639), haciéndole comprender con alguna vaguedad el espacio de tiempo que medió entre el fin del siglo I anterior á J. C. y la conclusión del I o de la era común. Dícenla la época de apogeo del arte romano. Esta época se precisa en otros libros entre las fechas del año 14 al 138, comprendiendo el período dicho de los *Julianos* y los *Flavios* (años 14 á 96). Domi-

ciano señala en antiguos cronologistas el final del tiempo de los *Flavios*, y Nerva y Trajano entran para otros en ese segundo período. La precisión en esta parte es harto difícil, teniendo en cuenta que el período siguiente de los *Antoninos* comprende ya esos dos nombres y las fechas del año 96 al 138. Por estos años, empero, hubo radicales cambios en el gusto y esplendor del arte, marcándose cierta flojedad de ingenio, cierta falta de calor artístico al final del período que tiene por términos extremos los de Augusto y Adriano. Debido á tales modificaciones de gusto y queriendo limitar por familias y acontecimientos históricos la ordenación del arte de Roma, señalaban los antiguos y sabios cronologistas un tercer período activo que comprendía del año 96 al 260

y que titulaban de *Nerva á los treinta tiranos*; mas esta división nueva complica la clasificación, que aparece más clara haciendo llegar el segundo cuadro hasta el año 138, que lo fué de verdadero esplendor, y dejando para el siguiente el confuso y largo espacio de tiempo que comprende desde Antonino (año 138) hasta Constantino el Grande, ó según otros, hasta la división del imperio. De Augusto hasta Adriano hay, pues, el segundo período de verdadero arte de Roma con sentimiento griego, y hay en la historia plástica las obras de la época de Tito, Nerva, Trajano (fig. 640) y Adriano: cuatro emperadores nombrados que tuvieron nota de grandes en su esplendor y en sus conquistas. En esta época los monumentos conmemorativos, como arcos de triunfo y columnas, vinieron á luz unos tras otros; los dioses de imitación griega como la Palas del Vaticano, los grupos como el Cupido y Psiquis del Capitolio, las estatuas del Fauno y el joven Centauro del mismo sitio, que son de producción griega ya dicha, tuvieron época

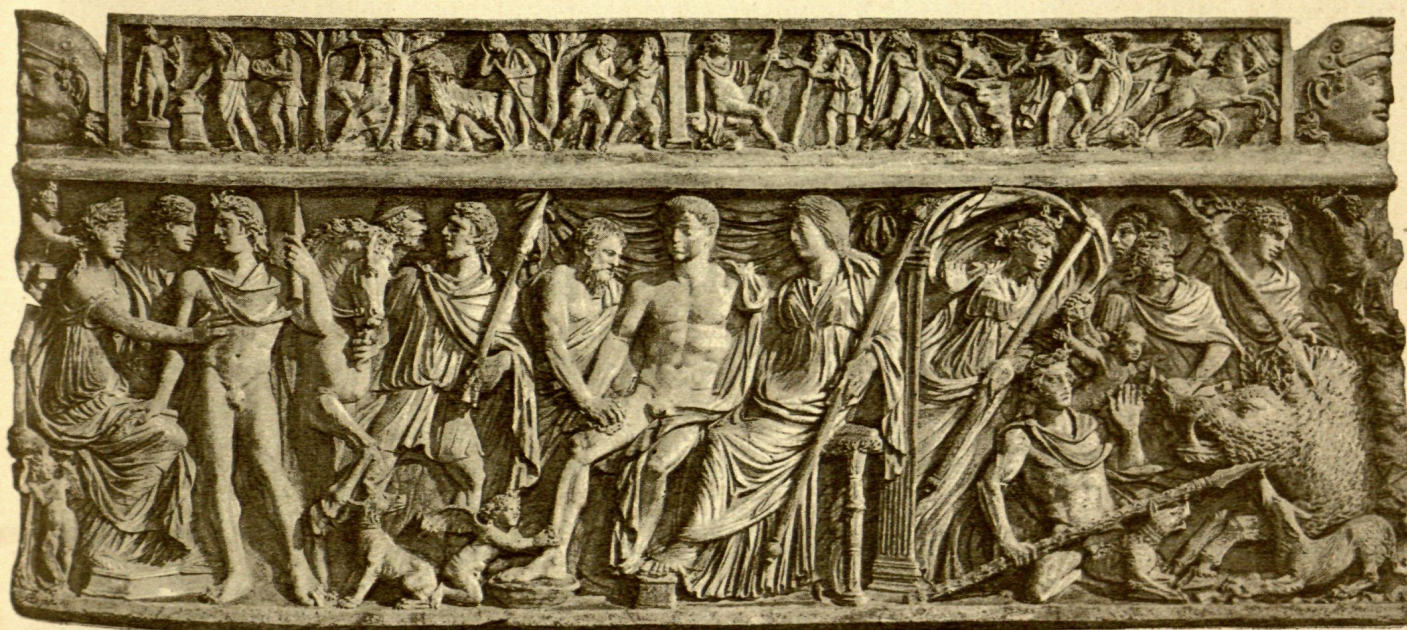


Fig. 641. — Alto relieve de un sepulcro romano del tercer período de esta escultura, representando á Venus y Adonis acometidos por un jabalí. Museo de Latrán (de fotografía)



marcada; y los preciosos retratos de emperadores y sus esposas tomaron importancia, al par que la pintura decorativa de que Pompeya y Herculano dejaron entonces sus últimos tipos bajo la lava del Vesubio. Los hábiles y prudentes soberanos que emprendieron á la sazón admirables obras y esplendorosos monumentos que excitaban la imaginación del pueblo y se captaban popularidad, pertenecen á este período que alcanza al de sosiego y paz octaviana de Nerva y sus sucesores. Los monumentos espléndidos, las representaciones históricas, los retratos magníficos de variedad infinita, las figuras simbólicas y alegóricas, las religiosas y míticas con carácter latino, los cipios y sepulturas ó vastos mausoleos y moles de enterramiento tapizados de esculturas y sembrados de estatuaria, han dejado de ese período complejo y hermoso cuadro de representaciones locales en Roma y sus provincias. Y la decoración pintada y las ricas piezas de industrias varias ó de adorno monumental completan el vasto cuadro de las artes latinas.

En un tercer período histórico que comienza á la muerte de Adriano y llega hasta la división del imperio (de sobre 138 á últimos del siglo IV), forma un largo y fluctuante período histórico que pugna en vano varias veces por volver á las perfecciones de los mejores tiempos. Compréndese en este ciclo parte de los tiempos señalados como formando un cuadro histórico de *Nerva á los treinta tiranos* ó el año 260 y el que también se designa como de los *treinta tiranos á la época bizantina* ó sea del 260 á mitad del siglo IV, que forma en algunos libros un cuarto y último período. Entre el siglo II y el III hubo aquella continuación de la tranquilidad del imperio entre Antonino (138 á 161) y Caracalla que fué favorable al arte y en que acentuó la afición á las formas arcaicas con la producción abundante de figuras mitológicas arcaístas: el emperador Adriano inculcó esa afición durante la duración de su imperio y el de sus coetáneos y continuadores. Señaláronse entonces dos influjos en la producción artística por una nueva tornada á las imitaciones griegas, y por la intrusión del orientalismo y sobre todo del gusto egipcio en la decoración y en la estatuaria: era un elemento innovador inmiscuído en el espíritu romano con los cultos extranjeros establecidos en Roma. Las luchas de los siglos III á IV mataron la escasa savia que daba aún vida al arte, y el orientalismo importado, fastuoso sin hermosura, acabó con la imitación por capricho, ó por el galimatías de conceptos, la vitalidad del arte. La rutina sin calor, la producción sin fantasía agotó el último aliento de la vida romana y con ella la de su ingenio. Un arte tosco, rústico algunas veces, que desbastaba imágenes en piedra ó mármol; que producía sarcófagos con complicación de escenas y temas á veces mal aplicados ó de interpretación alegórica hecha como mero símbolo, fué lo que quedó á la postre como arsenal abundante de recuerdos decadentes. En la primera parte del período se hicieron aún figuras de dioses con carácter greco-romano ó de latino tipo que tienen importancia y belleza, y representaciones de otras figuras de influencia oriental, como la Isis del Capitolio, que prueban originalidad; se dieron relieves históricos que tienen en arcos de triunfo y otras obras monumentales señalado interés; muchos retratos también históricos de personajes vivientes, entre los que se ven obras de nota, y se produjeron los sarcófagos como especialidad de época (fig. 641) con sus historiados cuadros distribuídos como en friso, ó en zócalo ó pedestal. En los días de Diocleciano vióse aparecer fastuoso aquel alarde de orientalismo que marca en el último período romano la absorbente tendencia del Asia en las decadencias del arte antiguo, y el deseo de fausto y pompa con prodigalidad de adorno que prueba carencia de buen gusto en todos los tiempos de la historia. Y de Magencio á Constantino (fig. 642), que no pudo restaurar en el arte el espíritu de los clásicos, y de Constantino á Teodosio, fué tan



Fig. 642.-Estatua de la decadencia romana  
(de fotografía)



grande el desmedro, que puso en parangón este arte con el de los tiempos primeros de la producción arcaica, por la rusticidad de forma y la falta completa de buen gusto. Rozó el tronco la segur, como dijo un sabio autor, y apenas le hubo tocado, secóse la savia interior. Así acabó el arte antiguo y dió fin al clasicismo.

## PERÍODOS DEL ARTE PLÁSTICO DE ROMA

Desde la toma de Corinto (146 antes de J. C.) á la época bizantina, realizó el arte plástico de Roma todas las evoluciones y mudanzas que van indicadas anteriormente. Extenso es el cuadro de ellas, si se atiende al tiempo de duración de la vida histórica de Roma que dió ocasión á la producción de obras notabilísimas y en extensísimo número en la metrópoli y sus provincias; pequeño y de corta importancia, si se toma en cuenta su empuje y desarrollo, novedad y caudal de ingenio; notable, si se mira á su magnificencia; exiguo, si se estima su valor estético y lo poco subido de sus conceptos. La plástica de Roma fué rica por lo abundante de su producción, por la cantidad de sus obras; pobre y desmedrada por su calidad y escaso ingenio. Era una escultura hábil, bella en su ejecución cuando estuvo en florecencia, de sensación y aparato cuando buscó lo grandioso, que con el arte monumental aspiró á imitar las obras macedónicas y las de gusto greco-asiático. Quiso obtener nobles efectos y confundirse con la griega por medio de artistas helénicos y logró simular las extranjeras joyas y fingir discretamente gusto asiático y helénico. En la imitación de dioses ó copia de seres míticos y de escenas legendarias fué mero copista y constante imitador: sólo fué original en la producción de retratos, en las escenas históricas, en las figuras simbólicas de carácter latino, en la decoración de edificios cubiertos de labor profusa que labraba de relieve, en la producción de sarcófagos con decorado de revuelta imaginería (fig. 643) y en las híbridas figuras de carácter extranjero. En esta parte, si no grande, estuvo oportuno y adecuado y con cierta originalidad, por lo nuevo de lo histórico, lo natural del retrato y lo movido ó fogoso con impresión de pintura de los demás objetos. En unas y otras cosas no hizo nada extraordinario como los dioses de Fidias, de Policeto y Scopas, de Praxiteles ó Lisipo; pero hizo obras distinguidas, artificiosas á veces, muy elegantes otras, realistas con fuerte concepción de la realidad corpórea, de la viviente forma plástica, caprichoso y hasta atildado donde lo permitían los temas, y productor de obras estimables que dan prueba de talento, pero que no alcanza al genio en sus osadías y sus arranques. Era el arte que servía al lujo y á la vanidad

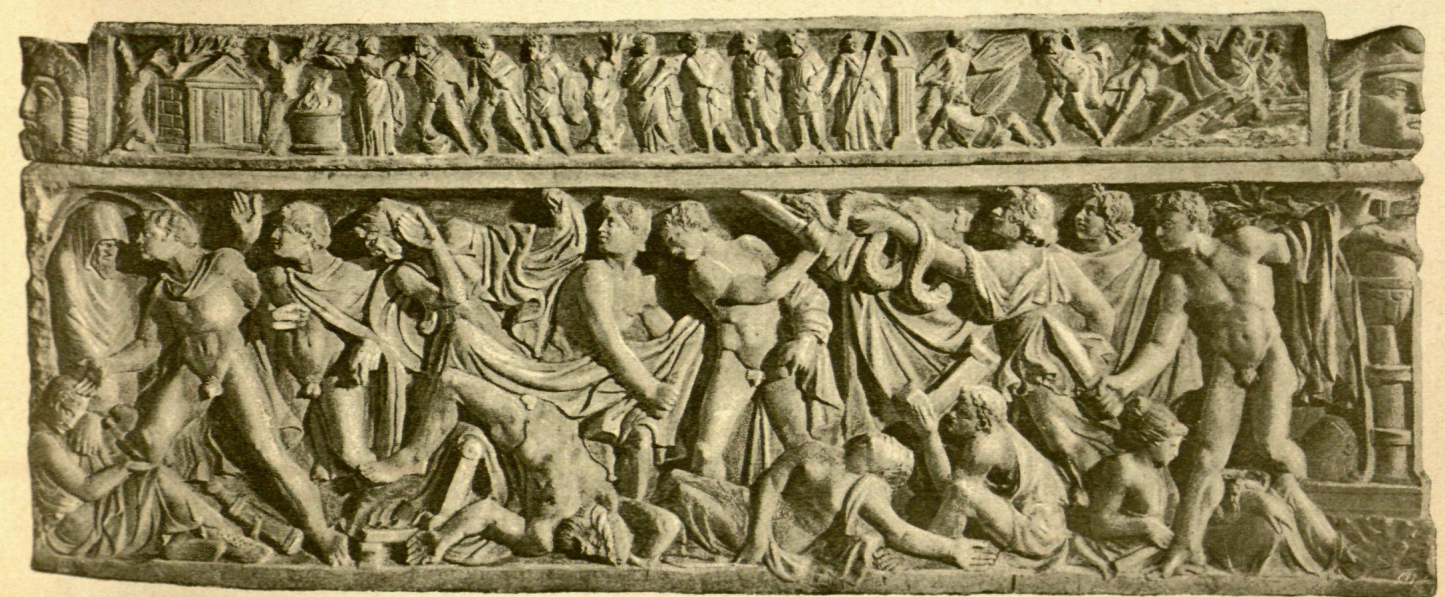


Fig. 643. — Orestes dando muerte á Egisto y Clitemnestra, bello relieve de un sarcófago romano, existente en el Museo de Letrán (de fotografía)



ó gusto de períodos distintos é individualidades cultas, no era el estro espontáneo nacido con fuerte savia, crecido con raíz profunda, que aparece corpulento como elemento natural de la sociedad romana; era el arte que imita, arte de segunda mano, no el arte que produce con privilegio creador; el segundón de familia, no el heredero de abuelo, que adquiriera primacías, que se impone por sus títulos á la sociedad donde medra por condiciones nobles. Era, en fin, el arte perito que dominaba el mecanismo, pero que con todo y muy perfecto en lo mejor de sus períodos, no pasó de admirable, pulido y trabajado. Como las letras latinas de los mejores tiempos, dió prueba de gusto cultivado, encomiable como modelo, selecto como forma, imitadora del gusto helénico del III y II siglos, mas con todo y el mucho estudio no alcanzó al estro mágico de los maestros griegos.

Después de la toma de Corinto comenzó la imitación de las obras extranjeras, que continuó con alieno hasta el fin del reinado de Augusto. Las obras señaladas en el último capítulo de la escultura de Atenas y Efeso y las imitaciones de estatuas y relieves producidos por Praxiteles, Scopas y Lisipo pueden señalarse también como del arte latino de este período primero. Reproducidas unas, más ó menos originales otras, aparecieron en Roma entre el siglo II anterior á J. C. y el I posterior. Las más no tuvieron tal vez verdadera originalidad, no fueron fruto de inspiración, ni de calor de fantasía; pero como copia, inspirada ó arreglo de obra anterior, como más ó menos encubierto plagio, como juego de imaginación, como trabajo selecto y hábil, magistral comúnmente, son verdaderas obras maestras y modelos de escuela trasunto de más alto ingenio. Explican la forma y méritos de las más perfectas griegas, dicen de reflejo lo que eran aquellas perdidas maravillas, y con el crecido número de reproducciones de un mismo tema que se hallan en los diversos museos, la estima en que eran tenidas las joyas desaparecidas, ó cómo era la reproducción de obras selectas una industria distinguida de Roma y una afición de sus acaudalados patricios. Cuando no tuvieran otro valor histórico, tendrían su valor estético, su práctico valor docente, propagador del buen gusto y de enseñanza plástica.

No, pues, como obras de arte romano, sino como ejemplares de buen copista deben mencionarse muchas de las producciones que conservan los más importantes museos de Europa y de que se ha cuenta en precedentes capítulos. El Hércules Farnesio (fig. 644) del Museo de Nápoles, obra de Glicón y reproducción al parecer de otro Hércules de Lisipo; el torso del Belvedere de Apolonio, hijo de Nestor, precedentemente juzgado (fig. 368 y pág. 464); el Hércules y Ajax del Museo Vaticano (fig. 304) ó el colosal de bronce (fig. 316), dados también en anteriores capítulos, son obras de artistas de Roma en que se ve el influjo griego de la *nueva escuela de Atenas*. La Venus de Médicis (fig. 347) graciosa y atractiva figura, recuerda por igual la influencia y las aficiones de esta escuela por obra del clásico Cleomene. Todas son fruto de concepto griego producido por mano de artista helénico de la época decadente y reproducido después por escultores griegos que trabajaban en Roma. Recuerdo de la escuela de Éfeso es el llamado gladiador Borghese conservado en el Louvre (fig. 490), que hizo el escultor Agasias, como notable obra que puede parangonarse con las de los galos en lucha, de escultores de Pérgamo y que se atribuye por algunos á inspiraciones rodias. La época de esas varias obras se ha señalado comúnmente como del año 150, creyéndose que Apolonio pudo ser contemporáneo de Syla y autor de un Júpiter Capitolino que fué colocado en el Capitolio después del año 84, siendo entonces el Hércules del Belvedere obra del siglo I; que el gladiador Borghese era de tiempo de Augusto, y que la Venus Medicea pertenecía á la escuela neo-ática de Roma

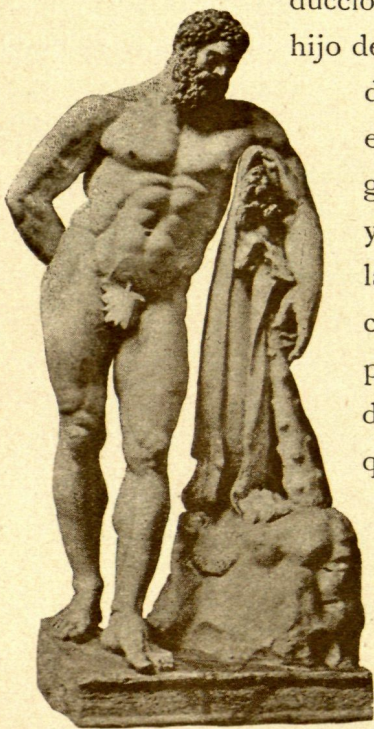


Fig. 644. — Hércules Farnesio, obra de Glicón (copia de una fotografía)





## LUCHA DE ZEO Y LOS TITANES

ALTO RELIEVE DEL ALTAR DE PÉRGAMO, OBRA DEL SIGLO III Á II ANTES DE LA ERA VULGAR, HOY EN EL MUSEO DE BERLÍN (DE FOTOGRAFÍA)



contemporánea de las dos, como el Hércules de Glicón y otros de varios museos, copias del mismo original.

Con unos y otros originales, copias ó imitaciones se agrupan la Ariana del Vaticano, cuyo duplicado romano va antes reproducido (fig. 497), la Diana de Versalles (fig. 495) y algunas de las reproducciones del Apolo del Belvedere (fig. 491), que forma con la estatua de la hija de Minos grupo de obras selectas, inspiración ó copia de superior encomio. La Atena ó Palas Velletri (fig. 502); el Mercurio y el Amor (fig. 508); el Eros y el Centauro de Nápoles (fig. 511); el Ganimedes niño (fig. 509); el Marsias maniatado y quizás el Marte y Venus (figs. 494 y 496), y si fuesen en algo posteriores copias, el Apolino de Tarragona inspirado de Praxiteles (fig. 467); el Mercurio dicho Antino (fig. 305) y varias Venus Anadiomene ó recuerdo de la de Gnido (figs. 341 y 462) y la Juno soberana (fig. 364), con otras divinidades de genuino influjo griego (figs. 366, 503 y siguientes), pueden agruparse también con las esculturas de este ciclo y sus escuelas varias.



Fig. 645. - Grupo colosal de Monte Cavallo, dicho también del Quirinal, de la nueva escuela de Atenas

Dicense de escuela ática por el carácter de sus autores, que trabajaban en Roma, el grupo colosal de Monte Cavallo (fig. 645), con sus arrogantes figuras, imponente y aparatoso, hallado en el Quirinal, y cuyo estilo grandioso y simple recuerda las imitaciones de Fidias. Dos cariátides romanas, una del panteón de Agripa por *Diógenes* de Atenas, hecha en el año 27 antes de J. C.; otra de la Villa Albani, por *Critón* y *Nicolao*, también ateniense, revelan la impresión que en el espíritu romano, veleidoso é innovador en materia de arte, produjeron las canéforas de la Acrópolis y del pórtico de Pandrosia ú otras figuras parecidas que suplían en arquitectura por estatuas de forma humana los miembros de sostenimiento. Una y otra de las cariátides romanas son dos fieles interpretaciones de la concepción ática ó griega en que se tiende á dar aspecto nuevo, especialmente en la última, en que lo rico suple la distinción y gracia de la concepción helénica. Con estas obras se agrupa el Germánico del Louvre, obra de *Cleomene* distinto que el de la Venus de Médicis, aunque como él Ateniense, cuya figura de orador, dicha por otros el dios de la Elocuencia, ofrece distinción ó énfasis y frialdad en su actitud y apostura. Fama de notable tiene la Palas Ludovisi, de esta misma época, hecha por *Antíoco* de Atenas, y cuya severidad y gracia conserva la impresión de las tradiciones clásicas. Últimamente hay que recordar como continuador del arte griego los dos magníficos vasos de mármol, en-



Fig. 646. - Vaso de Médicis de Florencia, de imitación griega (copia de una fotografía)



tre otros parecidos (fig. 646), de magnífico aparato, uno el jarrón *Sosibio* del Museo de París, otro la imponente crátera del Nacional de Nápoles, de *Salpión* el ateniense. El arte griego de la nueva escuela de Atenas con toda su suntuosidad, con toda su riqueza y lujo produjo esas obras de arte, de forma decorativa y apariencia industrial con rica imaginería en relieve, y relieve de figura, y monumental aspecto.

Artistas atenienses del siglo II al I eran también el escultor *Timarquides*, que sobre el año 150 por encargo de Metello hizo su Apolo citarista para el pórtico de Octavio; su hermano *Dionisos* y *Policles* su coetáneo, que hicieron juntos un Júpiter criselefantino ó en marfil y oro para su templo de Roma, y solo el último la popular Hermafrodita, que se ve reproducida en numerosas copias. Dos del Museo del Louvre y una de Nápoles tienen las formas lozanas y el voluptuoso aspecto del asunto representado con magistral estudio y de sobria comprensión del tema. Éste por su carácter era por completo adecuado al sensualismo latino, que buscaba atractivos que hirieran con viva impresión los sentidos.

El Asia griega produjo por sus artistas, además de las obras mentadas, otras que desaparecieron y algunas que hoy se conservan en diversos museos, debidas al ingenio de plásticos nombrados, como Filiscos de Rodas, que después de la toma de Corinto se establecieron en Roma. Entre éstas se hallaba la Apoteosis de Homero por *Archelaos* de Priene, de que queda, al parecer, una buena reproducción en el Museo Británico, debida á encargo de Tiberio. La de este museo es una composición alegórica sin interés, pero de buena ejecución, que indica la nueva tendencia que había tomado el relieve por la animación pictórica á que era aficionada la decadencia de grecismo oriental y la cultura latina.

Y los escultores de diversas partes llevados á Roma ó establecidos allí por la misma época, formaron también agrupación, colonia ó escuela y dieron carácter griego á la novel escultura. Cítase entre ellos aquel *C. Avianus Evander*, cincelador y escultor, amigo de Cicerón, y antes prisionero extranjero deportado de su país, esclavo por su dura suerte y liberto más después por magnanimidad de Emilio Aviano, luego amigo del gran orador romano Marco Tulio. A su nombre se unen los de *Timocles* y un nuevo *Timarquides*, hijo de otro *Policles*, y los del hábil escultor *Arcesilao*, que modelaba en fino barro caras y preciosas obras; que en el año 150 antes de la era común producía por encargo de César una nombrada *Venus Genitrix* para su santuario de este nombre de la ciudad del Capitolio; que coetáneamente produjo en mármol el Amor ó Amores acariciando á un león, que debió reproducirse en relieves y camafeos, y quien labró para Lúculo, por el precio de sesenta mil sestercios, una estatua alegórica de la Felicidad que quedó sin concluir.

No menor fama tuvo *Pasiteles*, escultor de Pompeyo y Augusto, nacido en la Magna Grecia ó Alta Italia, y que sus autores señalan aparte como habiendo formado escuela en Roma con caracteres distintos de los escultores de Asia Menor y Atenas. Era Pasiteles escultor, fundidor, toreuta que trabajaba el bronce, oro, marfil (sin duda escultura criselefantina), plata, mármol, barro, con primorosos y hábiles modelos. Por una estatua de Orestes que formó parte de cierto grupo, reproducción de otra mucho más antigua (de tiempos de Fidias ó de Mirón) y con cierto sabor arcaico, se ha supuesto que era Pasiteles imitador de los griegos del siglo V y quizás de los introductores del arcaísmo en Roma, y tan perito y sabio maestro como hábil artista, que trató de restaurar la escultura con las tradiciones griegas de los mejores tiempos. Mas nada puede asegurarse con fidedigno juicio aparte de la pericia del plástico y su habilidad técnica. De *Estefanos*, su discípulo, es el predicho Orestes, agrupado tal vez con Pílade ó con Electra, y el atleta de la Villa Albani, que es un duplicado del mismo artista. Tiene la Villa Ludovisi otro magnífico grupo de Meropa y Epito, de magistral trabajo y soberana grandiosidad, obra de *Menelao*, también discípulo de Pasiteles; y ese grupo admirable no prueba por rasgo alguno el supuesto arcaísmo que se atribuye al maestro griego de la región itálica. Madre é hijo están en este grupo en majestuosa actitud, con apostura gallarda á la vez que natural, con un desnudo notable en la figura del hijo, ancho y holgado traje en la madre varonil, que tiene toda la apariencia de noble matrona romana y el habi-



lísimo y delicado plegado del manto y traje talar de la figura de mujer. Parecen magistral copia de composición más antigua, que otros han calificado de Orestes y Electra, Etra y Teseo ó Telémaco y Penélope.

Pero hasta aquí todas las obras indicadas son por tema, estilo y carácter griegas, y de grecismo marcado. Romanas hay otras por naturaleza que representan figuras romanas en personajes y trajes. Son en este período principalmente los retratos que reproduciendo repúblicos, patricios y emperadores ó miembros de sus familias, toman como naturales la fisonomía, aire, maneras, divisas y ropas de puro carácter é historia latinos, y que á esas locales circunstancias unen otras de afición y gusto peculiares á Roma en la reproducción de personas. Con toga y traje civil (fig. 649), con traje militar (*thoracathæ*), desnudas ó semi-desnudas como figuras dichas *heroicas* (fig. 648), como representaciones parecidas á las de Júpiter, Juno, Marte, Mercurio, Vesta, Ceres ó Aquiles, son los personajes retratados típicas figuras, bustos, relieves ó estatuas de expresión y carácter romanos. En la época de los Césares hasta Augusto, dióse comienzo á esta clase de retratos que la tradición, la costumbre y el gusto nacional fueron conservando como típica representación de príncipes ó ciudadanos. Esas estatuas estaban colocadas, según los despojos que se han hallado y las monedas estudiadas, en pedestales, columnas, pórticos, arcos de triunfo, y como ofrendas de templos en sepulturas y palacios. Las estatuas con toga (*statuæ togatæ*) ó de paz, á veces como oradores, á veces como sacerdotes con el manto á la cabeza, eran adecuadas á sitios civiles, como plazas, jardines ó pórticos; las militares de columnas ó sitios conmemorativos, recuerdo de empresas bélicas; las ecuestres ó en carros tirados por cuadrigas, de puertas y arcos de triunfo, y unas y otras de sepulturas como remates de fastuoso aparato. Hay además las figuras soberanas con corona cívica y las desnudas ó semi-desnudas, á la manera aquilea, que recuerda las griegas de personajes heroicos. El sello romano que todas ellas adquirieron las diferencia por completo de las helénicas, así por los rasgos individuales, como por los de fisonomía y forma de pueblo; por las armas, paños y piezas del traje y su plegado; por el ademán y actitud de pie ó sentadas; por la impresión de conjunto y por la cuidadosa imitación y trabajo del traje, meticulosamente copiado, con la importancia y fidelidad del rostro y desnudo; por la copia intencionada y expresiva, natural y realista de las cabezas y fisonomía, y por su expresión. Son verdaderos retratos, auténticos, fidedignos, que hablan como un individuo vivo y que acomodan el mecanismo y la ejecución á la copia exacta de la parte ú objeto reproducido. Nunca la generalidad, más ideal, más grandiosa y tal vez más bella, más artística ó por lo menos más escultural de los retratos griegos, tomó, sino por rarísima excepción, la forma y carácter plástico de los retratos romanos. Eran aquéllos inspirados en la escultura de los poetizados dioses, éstos en los materializados hombres; aquéllos en las obras de marfil, oro y mármol, éstos en los de bronce y si cabe hasta en la tosca piedra. Y los primeros eran clásicos moldeados en la tradición antigua, éstos en la realidad viviente que dió guía á los retratos modernos.

De César á Augusto (fig. 647) produjo Roma importantísimos retratos que merecen aquí recuerdo por ser piezas señaladas de los principales museos. Entre ellos pueden darse por modelo un busto de Julio César, colosal y característico, que conserva el Museo de Nápoles, y otra estatua *togada* del mismo emperador que posee el de Berlín; una cabeza de Bruto, de realista y natural impresión y de notable trabajo (fig. 629); una imponente estatua heroica de Pompeyo del palacio Spada en Roma, que los eruditos han creído es la misma á cuyo pie pereció asesinado César; diversos bustos del emperador Augusto (figs. 639 y 647),



Fig. 647. - Augusto, busto de este emperador del primer período (de fotografía)



notables algunos, y el preciado de Marco Antonio (fig. 636) que se estampan en estas páginas; la magnífica estatua de pie y en traje militar del mismo emperador, que posee el Museo Vaticano (fig. 633), á cuyos ricos distintivos daba realce adecuado y sobrio color, es una hermosa obra de arte y otra de las mejores figuras de gusto y arte latino (1); el Augusto con corona cívica, cabeza expresiva del Louvre, y las estatuas del mismo César, á manera de Júpiter con el rayo y el largo cetro en manos, en bronce colosal de Nápoles, cual sacerdote en función envuelto en la anchurosa toga, y la del Museo Pío Clementino, como vencedor en grupo conmemorativo recordado por las monedas donde se le ve montado en triunfal carro tirado por una cuadriga, vistiendo traje militar y recibiendo homenaje en lo alto de un arco de triunfo. Con éstas puede agruparse por su estilo, forma y época, la estatua aquílea de Agripa con la daga en la mano y un delfín simbólico á sus pies, que el héroe sujeta por la cola. Y entre las importantes figuras de matrona pertenecientes al mismo período, deben señalarse la de Livia (fig. 650), mujer de Augusto, de pie y como sacerdotisa, estatua que tiene severa y noble impresión de divinidad antigua, y la admirable Agripina, esposa de Germánico, que conserva el Capitolio como otra de las mejores estatuas de mujer, sentada y apoyada con naturalidad en elegante silla, apañada con maestría y distinción casi griega de la mejor época de Roma: son notabilísimos retratos que como modelo en su clase merecen ser estudiados con otros de César Augusto.

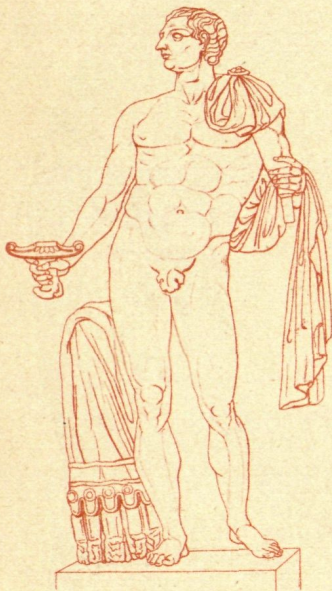


Fig. 648. - Julio César, estatua de estilo heroico



Fig. 649. - Augusto, estatua togada

Tiene el Museo de Nápoles varias aras ó pie de estatua de Tiberio con representación de las naciones vencidas por los romanos, que hacen recuerdo de las catórces estatuas que figuraban á los pueblos bárbaros subyugados por aquellos conquistadores desde Pompeyo y César, y que se veían en la ciudad en el pórtico de las Naciones. Era su autor, *Coponio*, un escultor latino que debía emular á los griegos y que sin duda era notable como plástico estatuario. Memoria tienen los modernos de la relación que con los grupos de bárbaros celtas ú otros ofrecen tales figuras. No eran símbolos ni alegorías, no eran representaciones generales de pueblos, como las de ciudades y ríos, sino retratos más ó menos ideales de individuos vivientes, en quienes se resumen las cualidades de tribus é históricas de familias. Como los personajes del mausoleo, como las estatuas rodias ó de Pérgamo eran adecuadas á su objeto y tipos característicos propios para el gusto romano, que en todo quería ver retratos y siempre casi figuras realistas. Continuaron la tendencia decadente del arte helénico que á raíz de las conquistas y las invasiones extranjeras se apasionó de esas figuras, y fueron las de Roma erigidas sobre el año 30 antes de nuestra era. Forman el último eslabón del arte de Italia que enlaza por aficiones y tipos con el griego y que con notable gusto y sabio juicio se señalan al final de este primer período de la plástica de Roma como del quinto del arte helénico.

La segunda etapa del arte aquí indicado continuó la tendencia griega de la anterior y la producción de retratos, pero con deseo de mayor brillo y lujo, con mayor aspiración al efecto, ó á la gracia sentimental y artificiosa que fué peculiar de la época post-macedónica. Los emperadores Julianos fueron los propagadores del arte aparatoso, y los Flavios, que les siguieron, se inclinaron al grecismo en formas y técnica más bien que en contenido y en elevación de espíritu. Adriano particularmente optó por la sen-

(1) Supónese que esta estatua de Augusto es de sobre el año 17 antes de J. C.





AGRIPINA SENTADA  
ESTATUA ROMANA EN MÁRMOL DEL MUSEO CAPITOLINO (DE FOTOGRAFÍA)



cillez rígida del arcaísmo antiguo, dando lugar con su afición á que se copiaran y produjeran número de figuras arcaístas de que quedan algunos ejemplares (1). Unas y otras tendencias fueron pura moda ó afición de emperadores y acaudalados, de magistrados y dignatarios del año 14 ó de los años inmediatamente anteriores al 138 en que terminan los cronologistas é historiadores de arte el cuadro de este segundo período. En él se ejecutaron como antes figuras religiosas y decoraciones de templos, palacios y nuevos edificios; imágenes mitológicas de semejanza helénica se hicieron y otras de apariencia y disfraz romano; se produjeron hermosas copias de estatuas y varias obras griegas de diferentes escuelas pasadas; vinieron á luz magníficos retratos cada vez más acentuados y en crecidísimo número, y aparecieron por vez primera los relieves históricos de acaecimientos coetáneos que ornaron columnas, arcos y otros monumentos, con tal novedad de estilo, imitativo realismo y tanta verdad natural como prosa descriptiva, que raya á veces en vulgar y es prenda de arte latino.

Los Julianos y los Flavios estaban por lo monumental en su contemporánea escultura. Las portentosas obras que durante ciento veinticuatro años se acometieron en Roma, las colonias y provincias, incluso en las comarcas griegas, fueron grandes, magníficas y famosas, y hasta las ruinas que quedan en desmoronados restos sorprenden, pasman ó admiran. Es un imponente cuadro de gigantesco destrozo, de suntuosas maravillas. El anfiteatro Flavio, conocido por el Coliseo, erigido por Vespasiano; el templo de este emperador con sus monumentales ruinas; las termas de Tito con sus pinturas y el arco del mismo César que recuerda sus victorias en el Oriente judío; el foro de Domiciano, completado por Nerva, de vasto emplazamiento, pintoresco y magnífico; el más imponente de Trajano (98-117), el severo emperador de aparatoso séquito que conmemoran las esculturas (fig. 651), y la obra vasta del asiático arquitecto Apolodoro de Damasco, que tenía de la suntuosidad oriental y de la majestad latina; la basílica Ulpiana con sus cinco naves anchurosas, que envidiaron las más bellas fábricas de los otros emperadores; las termas de Trajano y Adriano y las muchas y vastas fábricas del mismo selecto César; los esculpidos, labrados, dorados, bruñidos y engalanados edificios, entre los que recuerda la historia la casa dorada de Nerón, son otros tantos restos mágicos de aquellos campos y áreas de Roma que hablan entre emociones de la obra imponente y laboriosa de los catorce soberanos, entre alocados y grandes, que sucedieron á Augusto, dejando memoria de su paso en sus admirables despojos.

La escultura colosal de fundición difícil llevada á cabo por Zenodoro en el reinado de Nerón, y la estatuaria criselefantina realizada en tiempo de Adriano, hasta en la Grecia propia y á la vista de maravillas como los prodigios de Fidias, prueban hasta qué punto y con qué alta tendencia imitadora la plástica de Roma tomaba en aquel ciclo histórico vuelo por viejos caminos. Sin duda el coloso de Nerón, alto de ciento quince pies, no era de fundición admirable como las estatuas de Lisipo; mas era tan ardua empresa que emulaba á las de Rodas y debió admirarse por su osadía. El arte escultural de ese período debe ser también recordado por su abundantísima labor en mármol, en graníticas y duras piedras que el país del Nilo producía, y que á semejanza de lo que se hacía en Egipto, daba á luz preciosas estatuas de trabajo acabadísimo y obra decorativa de corte é impresión monumental. La habilidad del procedimiento fué ya tanta, que pudo dar lugar á la extensísima guirnalda de hojas, á las tupidas franjas de ramaje que tapiza aún las ruinas de Roma, del Oriente pródigo en brillante adorno (fig. 96), del más sencillo Occidente, y que se desparramó á manos llenas durante todo aquel siglo, cual en perpetua fiesta cívica, con palmas, troncos y coronas de las engalanadas fábricas de la ciudad capitolina. Aquel alarde



Fig. 650. — Livia, mujer de Augusto, estatua que la representa como sacerdotisa.

(1) Véase lo indicado en las págs. 401 y 402 y sus grabados.



decorativo, aquel delirio suntuoso con sus juegos de hojas, sus efectos, sus calados y su artificio, nació del hábil manejo del cincel entre escultores y tallistas, y dió pomposo remate con la plástica ornamental á la peculiar escultura de la capital del mundo, creando como un nuevo género con el de la plástica arquitectónica de cornisas, capiteles y frisos (figs. 140 y 141).



Fig. 651. - Trajano y su séquito. Roma. Museo de Letrán (de fotografía)

Los restos de Pompeya y Herculano, exhumados desde el pasado siglo, han puesto de manifiesto diversas obras de escultura anteriores á Adriano, que quedaron enterradas entre los escombros de edificios. Exhumados hoy, han dado á conocer importantes trabajos que con elogio se mencionan como propios de aquel período. El caballo de bronce del teatro de Herculano; las danzadoras también de bronce del Museo de Nápoles (figs. 281 y 343), los hermosos hermes báquicos, uno de ellos con el cabrío á sus pies y el fauno reclinado, varios de ellos hallados en la casa de Lucrecio, en Pompeya, ó las estatuas de la familia Balbus, entre las que se mientan las ecuestres de Nonius viejo y joven, que ahora se reproduce (fig. 652). Autores mencionan la Diana y un Apolo, un fauno danzando y otra hermafrodita con muchas piezas de menor monta y algunas poco conocidas, entre las que figuran diversas imitaciones arcaístas. Los sucesivos hallazgos de las ciudades enterradas evidencian cuáles eran las tendencias del arte y las aficiones peculiares al período de que ahora se trata.

Otras figuras ya juzgadas ó citadas como escultura griega se mencionan por ser coetáneas las reproducciones que han quedado y que se juzgan en varios museos. El Cupido y Psiquis del Capitolio (fig. 466) con su sensitivo gusto contaminado de artificio, y el fauno con las uvas, también del Capitolio, ambos de entre los años 100 á 150 después de J. C.; los dos centauros, el del Museo Borghese (fig. 511) y de Aristeas y Papias, reproducido en otro mármol del Capitolio, éste de tiempos de Adriano y ambos en bruñido negro, representando con sus tipos dos edades extremas de juventud y vejez de los fantásticos seres creados por la popular mitología. Importante figura del período es la Palas Giustiniani (fig. 652) de algo parecido rostro que un busto de Munich, Minerva una y otra, que continúan la tradición griega con apariencia más pesada, que puede llamarse romana. El peplo con la égida, el complicado manto de la primera, el casco que entra por las sienas y descende hasta los ojos, la actitud algo embarazosa y la lanza y culebra que se endereza al lado, producen ese efecto más común que no tiene la desenvoltura ática y la gallardía de la Atena griega. Del mismo estilo, pero de más espíritu, es la colosal Minerva Velletri (fig. 502), copia ó inspiración de más antiguo ejemplar, que queda reproducida en el Louvre con rostro semejante al busto de



Fig. 652. - Palas Giustiniani, del Museo Vaticano (de fotografía)



Munich y recargado ropaje. Son las últimas formas que el grecismo tomó en las representaciones de Atena siguiendo la tradición helénica con sentimiento italiano.

De coetáneo gusto es la agigantada figura del Nilo con representación alegórica y humana que se conserva en el Vaticano (fig. 654). Con la cabeza coronada, desnudo el blanco cuerpo que levemente cubre doblado manto, reclinada en un esfinge, tiene grandiosidad é interés mítico. Pululan sobre su desnudo y á su alrededor primorosas figuras de niños como amores, que parecen brotar de improviso cual las hebras de la corriente en que la figura se baña. El rostro, como adormecido por el placer tranquilo del baño, parece expresar la efluvia calma del caudaloso río adormecido en su vasto lecho. La representación es fría como todo cuadro alegórico, pero le dan pintoresco aspecto el conjunto de detalles que desigualmente la salpican, y sobre todo los grupos de juguetonas figuritas que trepan por el cuerpo del gigante y se solazan entre sus corpulentos miembros. Forma con él pareja el Tíber del Museo del Louvre, y uno y otro grupo alegórico continúan, aunque sin vida, gracia ni calor, la tradición simbólica de los sucesores de Alejandro.

Con estas piezas imitativas griegas pueden compararse producciones romanas de importancia, unas monumentales, otras de estatuaria, que tienen algún prestigio y mucho carácter de época. Entre las monumentales pueden citarse las del foro de Minerva en Roma, donde quedan entre ruinas figuras decorativas arquitectónicas del tiempo de Nerva, bella inspiración de obras notables de época selecta griega, pero con intención y fausto latinos. Son altos relieves de mucho juego, efecto y movimiento en frisos y áticos, donde se representa á Minerva en majestuosa actitud y escenas varias en que la misma diosa figura como maestra de femenil trabajo. Es como decorativa escultura parte secundaria y de efecto, pero tan superior, que da elevada idea de lo que era la habilidad plástica de la ciudad capitolina en su segundo período. Entre las piezas de estatuaria merece recuerdo aparte la Fortuna de Nápoles (fig. 653), cuya actitud serena y noble, paños y plegado, modelado y forma de concepto, y por decirlo así, de dibujo grandioso, son magistral prueba de notables cualidades artísticas.

Continuaron los retratos la afición, gusto y estilo de la época anterior, produciendo número crecido de figuras de que se hace memoria y que embellecen los museos de Europa. Herculano y Pompeya pusieron á luz porción de esos retratos; algunos de mujer hay en el de Ná-

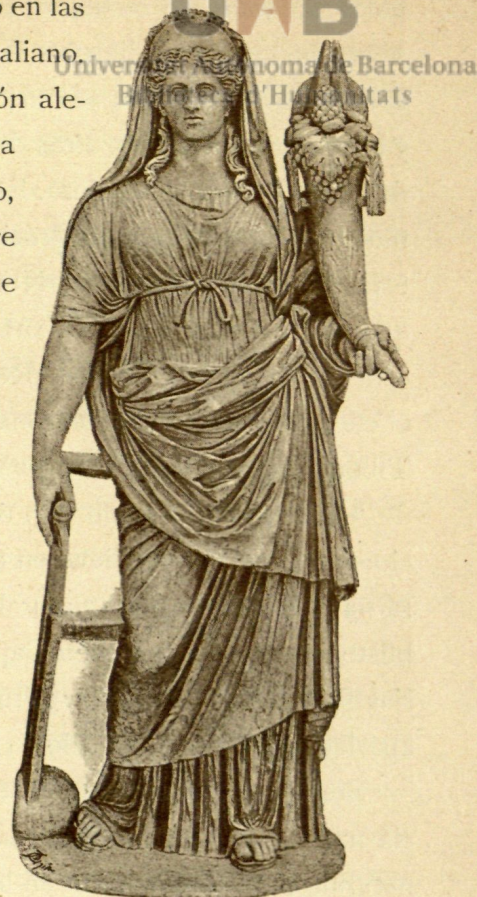


Fig. 653. — La Fortuna, estatua del segundo período de Roma (de fotografía)

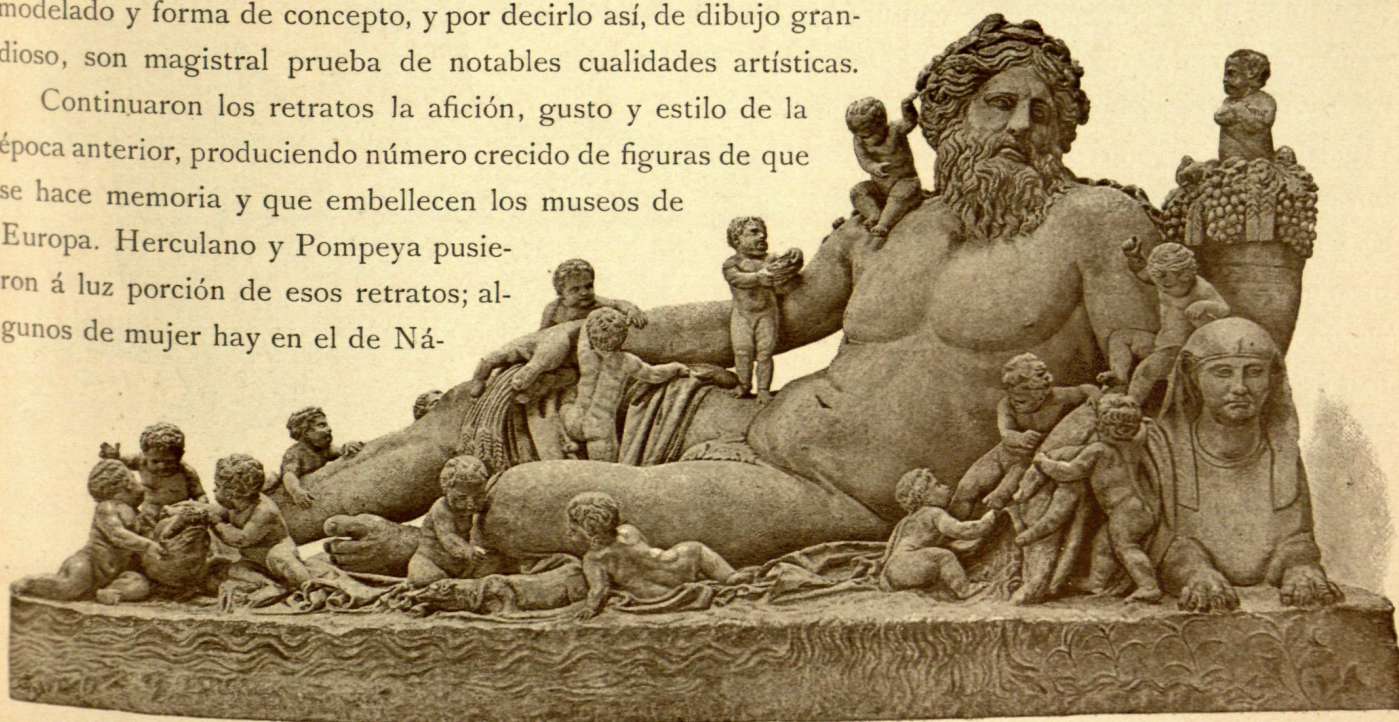


Fig. 654. — El Nilo, representación alegórica de esta divinidad fluvial conforme el gusto clásico. Museo del Vaticano (de fotografía)



poles que merecen recuerdo. La llamada matrona de Herculano; la hermana de Nonio Balbo, de forma y paños bellos y grandiosos y silueta graciosa y elegante; la matrona apañada de Dresde, son figuras de historiado retrato que se mencionan por lo notables. A ellas debe agruparse la Tusnelda de Florencia y la Juno del Capitolio, otras dos estatuas retrato de bellísimo desnudo y ropaje plegado, ésta con algo de delgadez y tenue delicadeza. Es una de las figuras reales que presenta sello más ideal por la belleza de la mujer y sus distinguidas gracias. Con ellas se comparan las otras estatuas de la familia Balbo, y entre éstas las dos ecuestres de Nonio el viejo y joven que también se hallaron en Herculano (fig. 655), en que, aunque algo corta de cuerpo una de las figuras, está bien sentada en el caballo, que es en las dos estatuas gallardo y natural. Recuérdase entre las estatuas de emperadores la que viste de suelto manto el cuerpo desnudo, ciñe corona cívica, empuña con una mano el cetro y con otra la daga y representa á Tiberio (fig. 656). De los bustos pueden señalarse los de Nerón (fig. 657), Claudio y otros sucesores de Augusto, de Trajano (fig. 640) y de predecesores de Adriano. De este emperador y su séquito menciónase el hermoso relieve en que se le ve retratado entre notables romanos con suma naturalidad (figura 651). Y por extremo natural y hasta realista, con perfección extremada, ha de hacerse mención de un busto de Galba del Museo Capitolino. Entre los retratos ideales no deben pasarse por alto tampoco varias figuras de Antino, favorito de Adriano, que tiene del endiosado ideal de las figuras griegas y de la apariencia mítica de los dioses helenos figurados por la escultura (fig. 305).

Son los cuadros dichos históricos de acontecimientos contemporáneos del siglo I de Roma consecuencia natural de la tendencia realista de aquel pueblo y de su arte plástico. Los que producían retratos naturales, imitativos hasta en los detalles y estaban predispuestos á conmemorar por las letras y el arte sus victorias y conquistas, cultivaron como cosa natural la representación de acaecimientos de esta clase en sus monumentos arquitectónicos, creados expresamente para recordar sucesos. Los que produjeron en él el arco de triunfo y la columna conmemorativa debían forzosamente tapizarla de escenas y figuras que explicaran el objeto de la construcción. Así se hicieron motivadas las estatuas militares y regias de pie y ecuestres; los retratos en carros de guerra y de triunfo, y el relieve militar y episódico era su complemento. En esto fueron los romanos compañeros de los egipcios, asirios y persas, que produjeron el relieve histórico. Y por serles natural á los romanos esa escultura histórica la llevaron á la altura de fuerza, verdad y efecto que de los Julianos á Adriano se notó. Aquellos césares, endiosados como los soberanos egipcios ó asiáticos, quisieron mirar su recuerdo conmemorado con énfasis y aparato, y lo encomendaron á la escultura, que prodigó las escenas en que se hizo elogio del soberano, cuyas empresas se loaban esculpiéndolas en mármol ó fundiéndolas en bronce á casi perpetuidad.

Los más antiguos emperadores, como Claudio y Tito, dieron á sus relieves mayor apariencia griega; pero los posteriores, como Trajano, se aventuraron á todo en la senda imitativa, viendo sólo en el relieve de escenas y triunfos militares crónicas esculpidas que pudieran parangonarse con las de sus



Fig. 655. — Nonio Balbo el joven, figura ecuestre hallada en Herculano, dicha por otros Junio Balbo. Museo de Nápoles (de fotografía)





Fig. 656. - Tiberio, estatua de este emperador con corona cívica, cetro y espada (de fotografía)

historiadores cronistas y servirles de comentario. A un solo término ó plano que presentó hasta entonces el antiguo relieve clásico, sustituyóse después la sucesión de planos, de términos y perspectiva como en un cuadro ó pintura; y al orden y regularidad rítmica y procesional se sucedió la confusión, el desorden ó la agrupación pintoresca, según convenía al asunto y á los episodios recordados. Todas las actitudes hasta las más chocantes, todos los movimientos hasta los menos artísticos, todas las acciones reales hasta las menos bellas, entraron en este relieve por fuerza de imitación. Era el realismo oriental con más adelanto técnico y más apariencia de arte, con más verdad y más estudio, y en algunas escenas íntimas era el realismo intencionado que aceptó hasta lo común, lo prosaico y pedestre por sólo tener verdad. El clasicismo antiguo, el gusto ático y selecto, el ideal de forma, están del todo olvidados en la novel escultura de este segundo período que imitaron los modernos. Y la impresión monumental trocóse en impresión decorativa con su naturalismo y libertad. Hasta en algunas ocasiones hay contradicción de sentido y oposición de gusto entre la construcción de arquitectura y la escultura decorativa producida con altísimo relieve en los primeros términos. Destacó ésta en la época de los Antoninos con una energía y un cuerpo que no se descubre antes en monumento alguno, siendo en algunos relieves estatuas, no medias figuras ni *siluetas*, las imágenes que ocupan los planos del frente y los lugares próximos al espectador ó que deben parecerlo.

Las escenas de los arcos de triunfo de Claudio, Tito y Constantino, que son obra del tiempo de Trajano, y las del de Benavento, que son coetáneas del mismo emperador; las de la columna trajana, que ocupaban lugar en su foro, pertenecen á las obras dichas históricas que se agrupan en un mismo capítulo por pertenecer á un común ciclo. Son las más antiguas en él los dos fragmentos esculturales del arco de Claudio que se hallan destrozados en la Villa Borghese, los cuales, aunque en tan fatal estado, conservan todavía la enérgica impresión viviente de una procesión cívica en que se hace ostentación de los despojos de victoria. En mejor estado los del arco de Tito, figuran dos planos de igual naturaleza, uno con el paso de la comitiva bajo el arco triunfal con los objetos arrebatados al templo de Jerusalén, y otro en que aparece el soberano vencedor acompañado de una Victoria en su áureo carro, tirado por cuatro caballos, precedido y rodeado de numeroso cortejo de soldados con lanzas, generales y togados envueltos en el ancho manto (figs. 658 y 660). Era el arco del año 81 y fué erigido con motivo de la destrucción y saqueo del templo de Jehová. Figuran entre los objetos arrancados al santuario la mesa de los panes y el candelabro de los siete brazos, que por este relieve se conoce, entre otros varios atributos que sirven de trofeo de victoria (fig. 659). El estilo de estos dos relieves es de efecto admirable, siendo el que representa al César, majestuoso y magnífico recuerdo de pompa augusta. El friso de las dos fachadas está adornado con dos franjas esculturales que representan parte de una procesión de sacrificio, de tamaño menor que los antedichos relieves, en

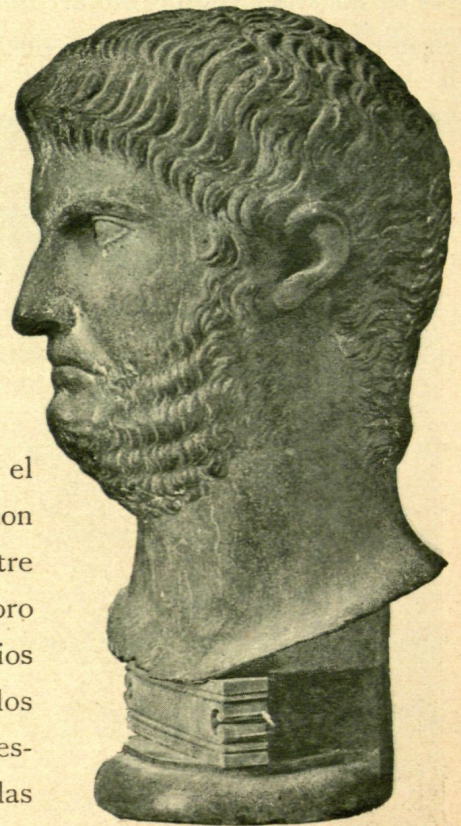


Fig. 657. - Nerón, busto en bronce de este emperador (copia de fotografía)



que las víctimas van ornadas de anchas *estolas* que les penden del cuerpo, y los sacrificadores llevan hachas y otros objetos y están acompañados de sacerdotes y soldados en actitud de paz, aunque con anchos escudos. Entre el séquito es conducido en lecho ó andas el río Jordán á guisa de divinidad. Se ha dicho de este friso que es monótono, vulgar, pobre en composición y falto de la vida ideal de las procesiones griegas. Vese en el centro al emperador montado en un águila que le lleva volando (fig. 664). Este grupo, también de relieve, está encuadrado por ricos y abundantes ornatos en que á la vez se ven águilas, símbolo militar del imperio.

La dominación de Trajano dió motivo á este emperador para desplegar su esplendidez en famosas obras de arquitectura, engalanadas con estatuaria y relieves que superan á los precedentes en movilidad, amontonamiento, realidad y hasta prosaísmo. Son las escenas más reales de la escultura histórica hasta la época de Adriano y el grupo en que se señala una tendencia nueva de composición histórica. El arco de triunfo de Constantino, el de Benavento y la columna del foro trajano son los tres principales monumentos en que quedan obras de esta clase distinguibles por sus caracteres. Son en su mayoría los relieves del arco de Constantino despojos del de Trajano, que arrancados de éste sirvieron para ornar aquél. Son franjas unos, otros medallones, y en ellos se representan: en el interior del arco, la entrada triunfal del emperador y un choque de caballería en altísimo relieve; en ocho placas del ático, otros tantos fragmentos ó episodios históricos de la vida pública y militar de Trajano, en Roma, donde prodigaba su actividad y esplendidez, ó en luchas contra dacios y partos (figs. 661 y 662): ocho medallones circulares con escenas de caza y otras más ó menos privadas del mismo César y las figuras de Victorias ó genios que llenaban los huecos de los arcos. Hay además en el de Constantino las estatuas de los bárbaros conquistados por aquel emperador romano, que se elevan en los pedestales continuadores de los cuerpos adelantados en los arquitrabes de las columnas. El conjunto de escultura en relieve y estatuaria es espléndido y animado, al par que magnífico, especialmente en aquellos que tapizan archivoltas, paramentos, friso y ático de la triple puerta ó arco monumental. En cuanto al otro de Benavento, que posee varias escenas mutiladas de procesiones y sacrificios, es en la parte de escultura y decorado de mucho efecto y majestad, recordadoras de las antes citadas del arco de Tito, pero con falta de buen gusto y olvido del grecismo, sobre todo en el friso donde la escena se desarrolla en menos tamaño y proporción. El romanismo de aquella época

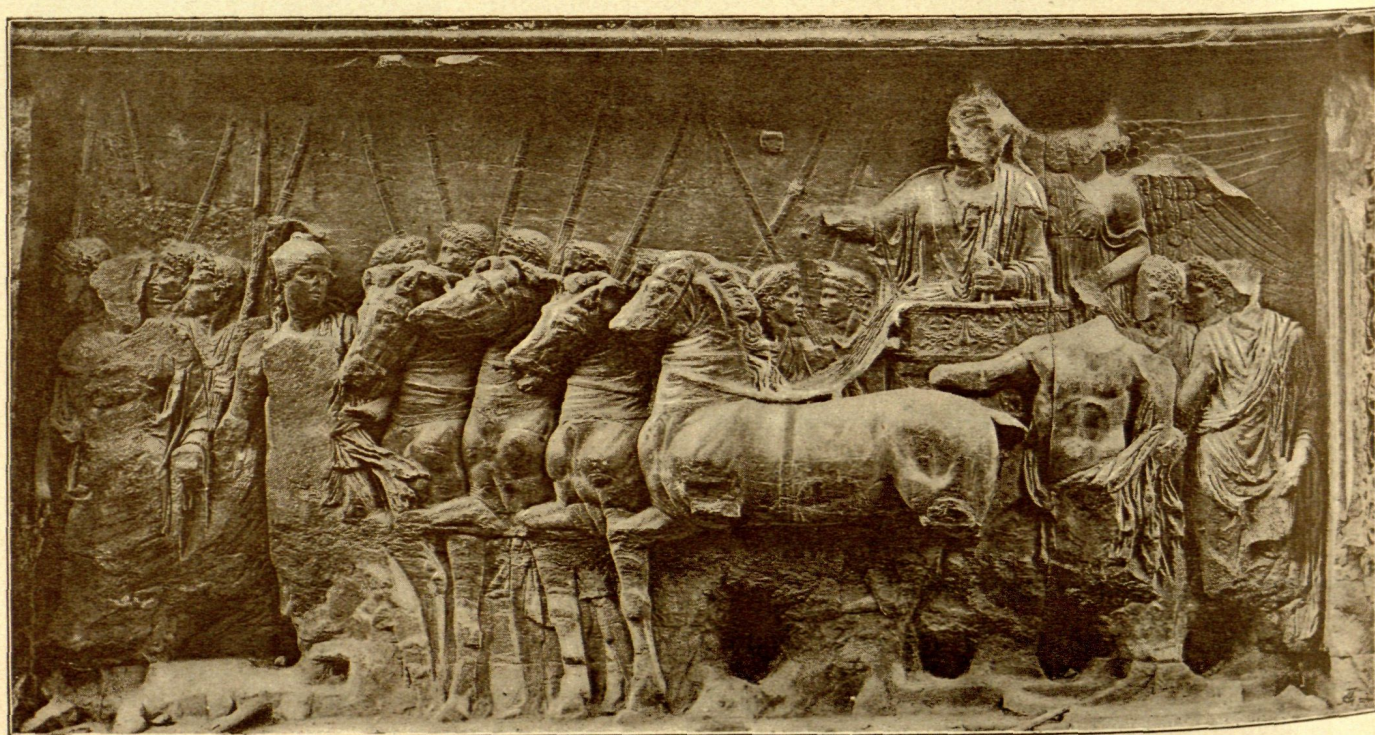


Fig. 658. - Entrada triunfal en Roma del emperador Tito después de la toma de Jerusalén (fotografía tomada del arco de Tito, Roma)



de los Julianos, Flavios y primeros Antoninos está aquí en pleno arte frío y prosaico militar amanerado.

A éste se ajusta en muchas partes el vasto relieve que se extiende en espiral en derredor de la columna del foro trajano que conmemora las victorias del mismo emperador (figs. 663 y 665). Erigida el año 113 en memoria de las victorias obtenidas contra los partos, representa de relieve en ciento catorce cuadros de efecto, con centenares de figuras y cien escenas distintas de luchas á pie y á caballo de toda clase de soldados y de heroicos bárbaros; asaltos, vado de ríos á nado, asedio y toma de fortalezas, trabajos de sitio y defensas de trincheras, episodios múltiples y por trechos agrupados de escenas bélicas, unido á actos diversos en que toma parte el soberano, como en sacrificios, dirección de una campaña, marcha al frente de apretada hueste, juicio de prisioneros y recepción de embajadas; cuadros algunos en que las tropas se apiñan ó desordenan, y todos pintorescos y animados, que hacen de la columna trajana otro de los más notables monumentos que ilustra la historia de Roma. Como obra del siglo I al II conserva un arsenal de datos de la vida cesárea y de la del pueblo rey. En trajes, armas, usanzas y costumbres, tipos y caracteres ofrece un vasto conjunto donde figura redivivo el militar pueblo del imperio. Y, como trabajo plástico, como artístico concepto y ejecución escultural, es de innovación y gusto, que busca en lo natural común de la existencia humana cuadros y episodios reales que tengan ante todo verdad aunque no tengan belleza. Algunos, como el ataque de una fortaleza y paso á nado de un río, el César arengando á sus tropas, presenciando ó dirigiendo una carga de caballería sobre pelotones de enemigos rendidos y de hinojos á veces, son composiciones notables, complicadas como lienzos de pintura.

El conjunto de obras de este período tiene rasgos característicos que empiezan inspirados en el grecismo de días de Augusto y acaban en lo pintoresco de imitación natural. Es la plástica aún bella que presume de artística y por casos de atildada y selecta, fluctuando entre las dos vías del ideal helénico y de la imitación realista en que se inspiraba ya la pintura.

A raíz de estos tiempos que la cronología de hoy da por terminados sobre el año 138 de la era cristiana, siguióse un nuevo y largo período, que comenzando en esta fecha concluía en la época bizantina y con la división del imperio. Dos ó tres veces en su intermedio con Marco Aurelio, Septimio Severo y los treinta tiranos hizo el arte nuevos esfuerzos por volver al gusto clásico ó por mantener su espíritu, por aparecer grandioso, lleno de majestad y productor de hermosas obras. Las fechas de 161 á 180, de 193 á 211 y de 268, son épocas señaladas en la cronología artística del imperio latino. Comenzó, empero, la degeneración de lo clásico y la decadencia escultural con la carencia de buen gusto que tomó lo afectado é hiperbólico por majestuoso, grande ó magnífico, lo ampuloso por rasgo de ingenio. Por otra parte la pobreza de ideas y la falta de fantasía trascendieron hasta á la forma, que escasa de savia, fué secándose ó haciéndose dura y rígida, mecánica con artificio y falta de vigoroso modelado, reflejo de lozanía real. El trabajo rebuscado de partes, como el acicalamiento del peinado, caído en bucles ó rizado; el trabajo pretensioso de pelucas simétricamente peinadas; el arreglo del ropaje con regularidad y paralelismo, y cierta negligencia en las carnes por más inventiva que buena copia del desnudo, son, con otras partes, fruto de convencionalismo y prurito de amaneramiento que contamina hasta á las mejores obras de este período tercero.

Lleva en él mucha parte la intrusión de extranjería en las ideas é imágenes, en las usanzas y gusto, que influyeron en todo, así en las creencias como en los trajes, en las costumbres como en el arte. La extensión inmensa que adquirió el poder de Roma y el cosmopolitismo á que dió lugar injertaron mil elementos extraños y heterogéneos en el modo de ser de la ciudad de los Césares, y crearon confusión y galimatías en sus *manifestaciones*. El arte, una de ellas, ofreció el resultado de ese modo de ser nuevo y le propagó á su vez; dando lugar, por una parte, á tipos advenedizos é impuestos que la plástica aceptó y reprodujo; por otra, á imitaciones de figuras extranjeras como las de Isis, Mitra, etc., y por último, á





Fig. 659. – Soldados con los trofeos de victoria



Fig. 660. – El emperador en su carro, rodeado de su séquito

Dos relieves del ático del arco de Tito, figurando su entrada triunfal en Roma, después de la toma de Jerusalén



Fig. 661. – Arco de Trajano, después de Constantino.  
Derrota de los dacios



Fig. 662. – Arco de Trajano. Derrota del enemigo  
por el emperador

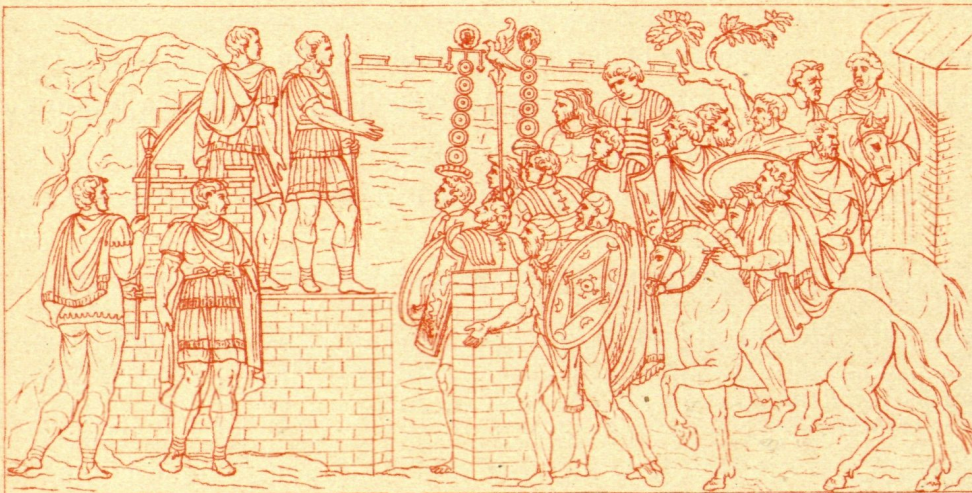


Fig. 663. – Fragmento de la columna trajana. El César arenga á sus huestes antes de la lucha



Fig. 664. – Tito montado  
en el águila del imperio, relieve del arco  
de Tito. Centro de la fachada



Fig. 665. – Fragmento de la columna trajana. El emperador recibiendo á príncipes y prisioneros partos que imploran su clemencia



creaciones convencionales y de pura forma que no interesaron al ingenio latino por serle extrañas. Esas figuras de Mitra é Isis que la clásica Grecia dió antes á luz por influjo del Oriente, tomaron mayor arraigo en Roma, y generalizadas llevaron la escultura á los tipos de convención y de frío simbolismo. Extraño á ellos el espíritu y arte latinos los reprodujo sin comprenderlos, creando así figuras sin color ni interés que se estiman por lo hábil de la técnica ó por gracias de líneas de todo punto diferentes de las locales, que el romanismo aplicaba ó el gusto simbólico de Asia y Egipto exigían. La humanización de tales conceptos mitológicos y de creencia es extraña á toda idea alegórica egipcio-asiática, y su trabajo escultural, á lo romano, sólo un juego de fantasía sin transcendencia. Cuando el arte llegó á este punto perdió toda su seriedad, y cuando el culto recurrió á tales imágenes dejó de ser un elemento de creencia inspirador de la escultura. Mitra é Isis son en Italia como los dioses extranjeros de un panteón gigantesco formado de ídolos desmoronados que se prodigan sin adorarlos. Son los dioses sin existencia ni ulterior significado. Roma hizo de ellos figuras de efecto y de aparato, como miembros decorativos de su santuario, y el arte plástico los tomó por pasatiempo embelleciéndolos ó dándoles gracia y atractivos, por sólo costumbre de crear tipos de innovación que se hermanaran con los dioses del Olimpo greco-latino. Imitativos de extranjeros, los de Italia simularon de la egipcia Isis y el persa Mitra el disfraz, y trajeron en líneas de efecto bilaterales y artificiosas la regular severidad de la primera y la versión greco-persa de la segunda, que se importó de Asia Menor al suelo helénico en la época escultórica de los monarcas macedónicos y los asiáticos continuadores de Alejandro (fig. 501).

Era una época de misticismo anfibológico, y de misterio que las escuelas filosóficas y creyentes prepararon á los orficos y á otras sectas, que crecieron entre los siglos II y IV. Los sarcófagos y relieves con escenas referentes á la existencia de los muertos ó á la otra vida (fig. 667), á la creación y fin del hombre, á



Fig. 666. - Julia Soemias, estatua del tercer período



Fig. 667. - Rapto de Proserpina, relieve de un sarcófago de carácter simbólico

la existencia del alma humana y sus mudanzas, sus relaciones con el espíritu sin fin y el Eros ó amor divino, se presentan en la historia de la escultura innovaciones y mezcolanzas de conceptos que dieron lugar á confusiones en el modo de interpretar unos temas que eran extraños á la existencia popular y á la historia de Roma antigua. Esto expresa con cuánta frialdad y poco interés debían tratarse esos asuntos por los plásticos y cómo eran al parecer objeto sólo de pasatiempo ú ocupación del ingenio, como forma y expresión de argumento anticuado ó en desuso, como tema mitológico y sólo aplicado como símbolo ó alegoría. La flojedad que de esto resulta fué pernicioso para el arte, pues no sentía pasión alguna el ingenio por esos temas convencionales que pararon en pintorescos por mera forma. A la par que crecían las escuelas ma-



terialistas productoras de crudos temas naturales y de realistas figuras, y á la vez que la escultura y pintura pornográficas iban tomando incremento, acrecían por contraste los deseos de creencias trascendentales que por faltas de dogmatismo ó tradición popular, por carencia de revelación, funcionaban vagamente y en el vacío. El arte plástico que con tales condiciones se practicaba no era ya un arte, era un signo de opiniones sin consistencia. La decadencia de las artísticas ideas era marcada, y sólo faltaba desde la época de los Antoninos que la forma decayera con los fatales contratiempos y perversión de la sociedad. La ruina total de la escultura no se hizo esperar desde comienzo del tercer siglo, con el desmedro más fatal de las otras artes y de los conceptos, las creencias y activas usanzas de los *paganos*. Falta de ideas, falta de savia, murió la forma, como arbolillo aterido que careciera de calor vivificante y pegado sólo á la tierra por un informe manojito de secas raíces.

Por un hecho que parece inexplicable, realizado varias veces en la historia, fué perdiéndose poco á poco la habilidad y la mecánica del buen trabajo, y se llegó (raro fenómeno) á perderse hasta el instinto de imitación y la costumbre de la técnica más común, viniendo á ser á paso rápido la acostumbrada facilidad de esculpir un primitivo y rústico desbastar y fundir por igual toscas piedras, marfil y mármol, metal precioso y pesado bronce. Así se llegó al final de este período entre revueltas y extinción del paganismo, entre luchas del cristianismo y el obcecado descreimiento; dejando la plástica, con su impericia, reflejo vivo del desmedro y confusión de la sociedad.

Marchando la mitología en desarreglo y confusión producía dioses á manera del Zeo trofonio con apariencia de sátrapa de la decadencia oriental; cual el colosal busto de Júpiter Serapis, de cuya testa cargada con un modio irradian puntiagudos rayos; como los soberanos hechos dioses á imitación de los del Olimpo ó la figura de concepto degradante del Antino trocado en Baco, en Mercurio, ó en divinidad del campo ó á guisa de Agathodemón (Knef) de inspiración egipcia. Julia Donna, mujer de Septimio Severo, ó Julia Soemias (fig. 666), mujer de Heliogábalo, figurada á guisa de Venus (Vaticano), da justa idea de qué modo entendían los soberanos y artistas, y sin duda el pueblo entero, el respeto á las figuras de la creencia. Los dioses de entonces, según Pausanias, sólo merecen ser juzgados por la impresión primera: no sufren como obra de arte el más leve juicio crítico y menos todavía una rigurosa censura. La forma aparece algunas veces, como en Soemias, sumamente imitativa de las producciones griegas, pero el concepto que las produce es siempre frágil y baladí.

Más atractivo por lo menos, como objeto de curiosidad, producen los dioses inspirados de los cultos orientales, como Isis la egipcia, y Serapis ó Mitra el asirio-persa. Aquél con su severidad, esotra con su tipo de matrona romana, su gracioso traje arcaísta plegado con completo paralelismo rítmico, la jarra y el loto ó ciste místico en las manos, símbolos de su condición de extranjera, y el envaramiento de cuerpo; éste con el gorro y el calzón frigios, la corta blusa ceñida bajo la cintura y cabalgando en el toro de sacrificio, al que hiere hundiéndole la daga hasta el puño, semejando al relieve griego, son temas romano-asiáticos que ofrecen novedad de sentido y ejecución. En uno de estos relieves del Louvre está el sacrificador entre otras dos figuras, una de ellas con una antorcha, y los dos tipos frigios bajo representaciones simbólicas del astro de la luz, llevado en ligero carro tirado por rápidos corceles. Comenzó en días de Augusto por el arte griego el culto de Serapis á ser representado; mas no tomó incremento en Roma hasta la época de Cómodo (año 180 á 192) ó de Pertinax (192). Fué poco después que se desarrolló el culto de Isis, de que Pompeya tenía templo y estatuas, algunas contemporáneas de Trajano, que se prodigaron con Caracalla, y fué sin duda en días del mismo Cómodo cuando el culto de Mitra tomó pie, á imitación de lo que se practicaba en Grecia. Todos los ídolos de este culto encontrados hasta hoy demuestran la extensión que tuvo en la Galia, Germania, Islas Británicas y países del Norte, y hasta por lo que se ha hallado en país germánico, parece que tuvo mayor arraigo en el Norte de Europa que en Italia. Los cultos de Horus y Arpócrates, del panteísta Iao, de la Magna Mater, llevado de Capadocia y otros



extranjeros y orientales introducidos en el Panteón romano, tuvieron igual prestigio, pero fueron menos aceptados por el arte y dieron motivo á menos simpáticas ó bellas figuras. El culto de la triple Hécate de la decadencia romana y varios conceptos más ó menos simbólicos del culto panteísta tomaron también forma plástica entonces, convertidos en figuras humanas más ó menos expresivas de su significado. La afición á dar cuerpo y personalidad á impresiones naturales, á ideas abstractas que en Grecia habían aparecido entre los siglos IV y II, se llevó á mayor extremo en los primeros de la nueva era, y el arte continuó laborando en el vacío. Su obra no fué ya la traducción de una imagen ideal por otra imagen visible, sino la producción de vagos conceptos y fantasías

indecisas por formas corpóreas ó gráficas más ó menos relacionadas con la idea que se quería figurar, un símbolo ó alegoría, á la postre, que

significa siempre carencia de concepto estético y el término final de la actividad imaginativa productora de seres hipotéticos con la existencia de imagen. Las vagas y artificiosas filosofías del tiempo, la evaporación de ideas naturales que en creencia y vida eran peculiares á las sociedades clásicas y de modo real á la latina, fueron en esta parte las que contribuyeron también á la aniquilación de la antes viviente y atractiva mitología. Por todos caminos iba á su fin la forma trascendental de concepción humana falta de espíritu, gastadas las ideas que antes la espiritualizaron.

Amparábase la escultura de los Antoninos en otros aspectos de innovación y moda y en aquellos peculiares nacidos del espíritu y calor romanos. El retrato continuó con Antonino Pío, Marco Aurelio, Lucio y Cómodo, entre los años 138 y 192, la brillante época que había tenido con Nerva, Trajano y Adriano y con todos los predecesores desde Pompeyo y César. Las estatuas icónicas de todas las anteriores formas y ecuestres aparecieron



Fig. 669. - Antinoos como divinidad campestre, estatua posterior á Adriano

también en crecido número, haciéndose más comunes los bustos, que en este período eran vivientes: la facilidad de obtener una testa expresiva y parecida estimuló la abundante producción de estos fragmentos humanos de que han quedado características preciosidades. Diciendo el fin de cabezas fijadas sobre un pilar, zócalo ó pie que da la historia iconográfica de todos los emperadores y sus encumbrados coetáneos, varones y hembras, en los principales museos. Los hay de Antonino Pío, Marco Aurelio y otras figuras del tiempo, que son bellísimos (figs. 668 y 669); y sobre todo cabezas de Lucio Vero y de Septimio Severo (fig. 671), que son verdaderas joyas de ejecución y

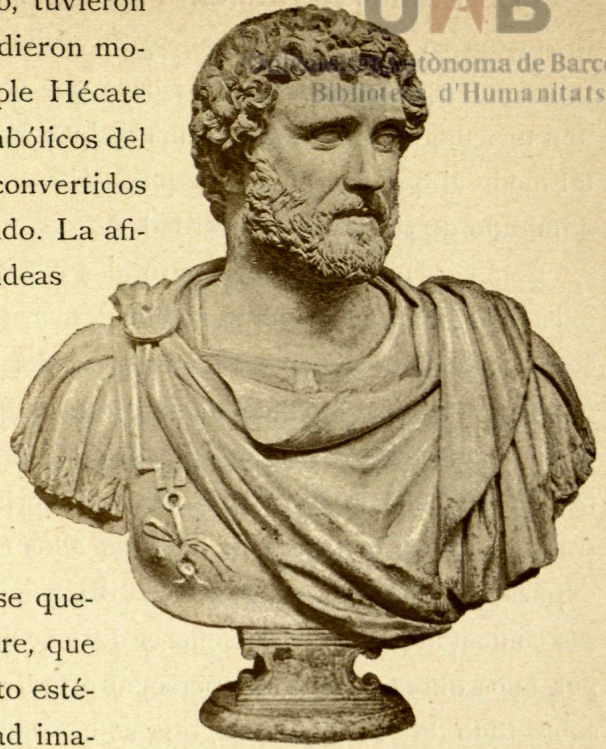


Fig. 668. - Antonino Pío, reproducción del existente en el Museo de Nápoles (de fotografía)



Fig. 670. - Marco Aurelio, estatua ecuestre del palacio del Capitolio



efecto á la vez que de expresivo tipo característico. La energía varonil ó distinción en unos, la real y enérgica virilidad de otros y el vigor viviente de concepción en todos, los hace por varios modos interesantes: tienen una fuerza de atracción, una seducción inexplicable; sugestionan de tal modo al que los mira, que queda absorto contemplándolos largo rato admirado de su grandiosa verdad.

Son verdaderos retratos naturales ó realistas completos, ideales por su existencia, hechos con tanta facilidad, maestría y rotundidad de forma y concepto, con tanta penetración perspicaz del modo de ser de cada individuo, que no les falta, como dice el vulgo, más que el don de la palabra. Y aun mudos hablan elevado lenguaje histórico, íntimo y personal. La psicología, la fisiología y la anatomía, al par de la historia, pueden aplicar en ellos penetrante estudio; la *fisonomía* halla en ellos comprobantes á manta con que explicar sus observaciones, y hasta diz que la frenología tiene en tales cabezas comentadores con las ciencias de Lavater y de Gall. Rediviva aparece por tales obras la historia personal ó individual del romano del imperio, y sobre todo de sus soberanos, que se lee mejor en sus cuadros iconográficos que en las semblanzas y autobiografías de sus escritores. Todo ánimo queda absorto al observar un adusto Caracalla, de que Jacobo Burckhardt hizo con-

ciso y gráfico juicio, y cuya dureza de alma, cuyo pecho de granito ó de bronce en ascuas, están pintados en la aversión y horror que inspiran su expresión y ojos de loco. ¡Qué contraste de rostro con las cabezas de filósofo de Marco Aurelio y Lucio Vero ennoblecidos por la naturaleza y la razón, ó con esotro Septimio Severo, cuya tosca sencillez y naturalidad constituyen el atractivo real de su fisonomía! Mención puede hacerse también, por lo admirables y característicos, de muchos bustos de mujer, emperatrices ó simples matronas, cuya fisonomía habla de su naturaleza íntima y física, y entre éstos del hermoso de Julia

Domna, mujer de Septimio, del Museo Vaticano; de otras tres severas matronas romanas materializadas ó envanecidas, hallada una en la Farnesina y que parece de hoy por sus vulgares facciones y peinado en bucle y ondas, y otras dos más sencillas, pero de temple no menos duro y prosaico latino como de cabezas vivas (figs. 672 y 674). La afición realista imitativa les venía ya de lejos; pues, aparte de los muchos retratos indicados como de anteriores períodos, puede citarse otro dicho

Marcelo, púber, sobrino de Augusto que debía suceder á este emperador y á quien Virgilio nombró en inspirado canto (1) que recuerda su precoz muerte (23 antes de J. C.): cabeza es de una verdad realista tan acentuada, que le hace semejar al más pedestre é instintivo muchacho hallado al acaso en las calles de Roma.

Muchas más son las estatuas posteriores á Trajano y Adriano que llaman hoy la atención, siendo notable entre las ecuestres la de Marco Aurelio con su vigoroso caballo (fig. 670), bien proporcionado y plantado con gallardía y sencillez adecuada al personaje. Éste, bien sentado, está natural y digno, severo, con aire de mando que no

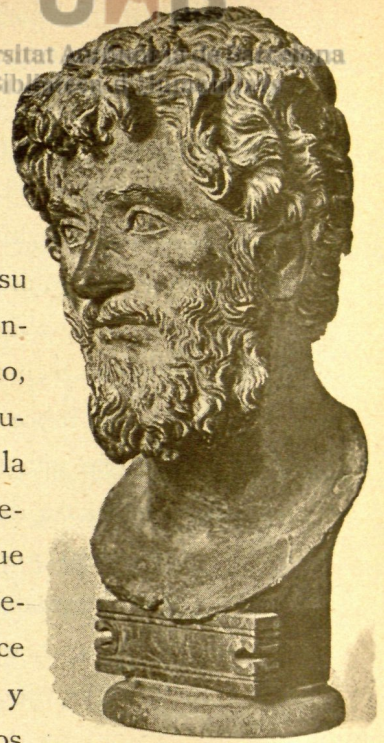


Fig. 671. - Septimio Severo, busto en bronce del tercer período de la escultura de Roma (de fotografía)



Fig. 672. - Faustina, matrona romana mujer de Marco Aurelio (de fotografía)

(1) *Eneida*, libro IV. Murió á los 18 años, y era hijo de Octavia, hermana de Augusto.



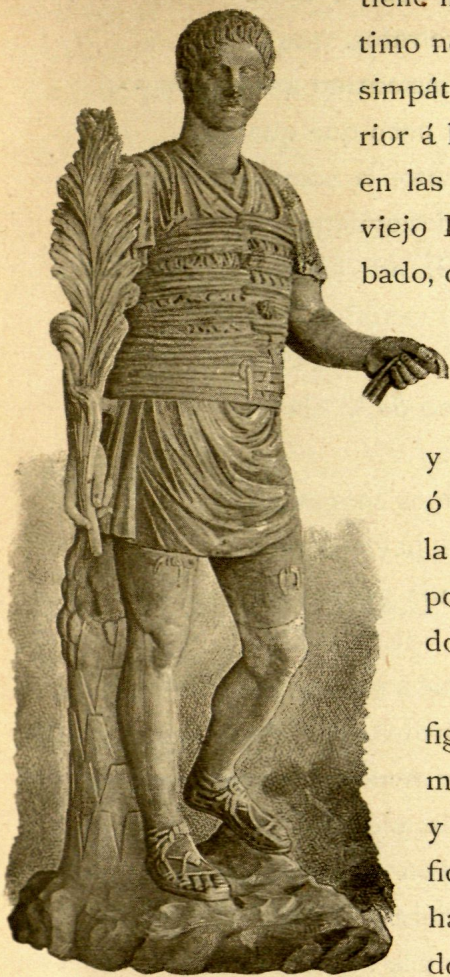


Fig. 673. - Auriga, estatua que debía guiar un carro (de fotografía)

tiene nada de afectado. Jinete y caballo están modelados con maestría; el último no bastante estudiado del natural; aquél tiene una cabeza muy bella y simpática, plegado muy inteligente y desnudo vivo y bien formado. Es inferior á las estatuas ecuestres de Nonio Balbo, anciano y joven, especialmente en las monturas, que en éstas son más naturales y gallardas (fig. 655). El viejo Balbo es un modelo perfecto en el arte monumental realista más acabado, que puede servir de ejemplar guía para las mejores obras ecuestres modernas. Notables son las figuras á pie citadas de Julia Soemias y de Antino con otras de Julia Domna y varias mujeres contemporáneas, y no lo son menos las de Antonino Pío, armado y con traje militar, y las varias de emperadores y magnates anteriores á los treinta tiranos ó algo posteriores. Una esbelta de Auriga (fig. 673), embrazado y con la palma y las riendas en mano, es digna de mención por lo bien proporcionada, musculada, viril, de líneas agraciadas y bueno y natural plegado. La cabeza y extremidades prueban por igual la habilidad del escultor.

De este tiempo y del ciclo dicho de los treinta tiranos son aquellas figuras de rostro imitativo; cabello y barba trabajados (fig. 668), nimia-mente á veces, con hundimiento y laboriosidad del trépano, cincel, escarpa y martillo; pelo crespado, ondeado, rizado en sueltos y largos bucles, artificioso peinado y tocado, y no sólo artificioso, sino recargado, afectado y hasta feo, con altos tupés y pesadas diademas y redondos estéfanos ornados frecuentemente con formas de mal gusto; trajes y paños muy abundantes y plegados con pretensión y paciencia de taller las más veces, pero con cierta gracia en medio de su rebuscamiento y académica disposición.

Están estudiadas en las carnes y modeladas con arte que refleja comúnmente vivo recuerdo de la realidad. Los más de los retratos del largo período que empezó con los Antoninos son de encargo cuando son estatuas, de industria si son bustos, por lo cual es más de admirar en éstos lo notable y meritorio de su trabajo. Hechos en crecido número esparcían así con facilidad la efigie de los emperadores y jefes de comarca, como la de antiguos héroes legendarios y la de figuras históricas. Fué de uso familiar el ornar los bustos de mujeres con pelucas postizas de forma varia, que se cambiaban á gusto del consumidor, según las oportunidades, épocas y modas. También se hicieron muchas figuras y cabezas con mármoles negros ó de colores y con la combinación de diferentes mármoles, que producían de vez en cuando brillante efecto y siempre caprichosa impresión. Era el arte veleidoso que agotaba los recursos naturales del ingenio y recurría á los de relumbrón de aspecto decorativo. Sobada la fantasía, caía en uso el arte y se amparaba en el artificio por falta de virilidad de concepto é inspiración.

A poco tocó al retrato la misma suerte que al arte de concepto ideal, decorativo monumental, productor de dioses é imágenes de elevada adoración: fué á parar á lo convencional y á



Fig. 674. - Matrona romana del imperio, de entre el segundo y tercer período (de fotografía)



lo vulgar y adocenado. De Caracalla á Galieno (212 á 260), de Diocleciano á Constantino (284 á 306), operóse tal desmedro en la producción de retratos, que se convirtieron en vulgares cuantos por entonces se vieron; y de Constantino á los dos imperios concluyó el desmoronamiento de lo poco que quedaba, que no dió de lo antiguo más que el concepto, la sombra vaga é indefinida entre pedestre forma. En este decaimiento entran los retratos de Constantino (fig. 675) el Grande (337), y sobre todo los que como el de Juliano (fig. 676) vestido con el palio griego y el puntiagudo gorro (361), están ya al último de la carrera que señala el término de lo clásico envuelto en impericia y mal gusto.

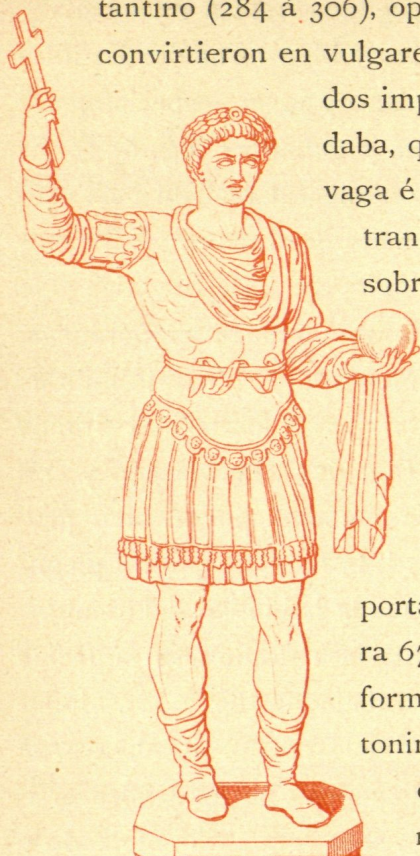


Fig. 675. - Constantino como emperador cristiano

Entre las estatuas ecuestres y los grupos monumentales de los buenos tiempos de la escultura, hay que mencionar en Roma ó en otros puntos de Italia grupos importantísimos, como la famosa biga del Museo Vaticano (figura 679), con carro rico en adorno itálico de buen gusto, que forma una pieza escultural parecida por sus caballos á los de tiempo de los Antoninos, y cuyo estudio natural pica en notable realismo en formas y expresión de los cuadrúpedos jadeantes y encabritados, y en los aparejos y carro magnífico que desde el botón á la concha forma un objeto precioso. Es una pieza de historia y arte que puede darse por modelo.



Fig. 676. - Juliano, dicho el Apóstata, con el palio griego, estatua de la decadencia

La plástica militar de carácter histórico y la representación en relieve de campañas, victorias y costumbres de romanos, extranjeros y bárbaros que hicieron memoria de emperadores, ejercitóse en este tercer período con trabajos conocidos que ornaron pedestales y arcos y tapizaron columnas. Menciónase en su número un conocido relieve que figura la apoteosis de Antonino Pío y Faustina y que formó parte de una columna erigida á este emperador después de muerto en el año 161 y



en cuyo pedestal se hallaba. Consérvase hoy en el jardín della Pigna del Vaticano. Representa la parte del frente á los emperadores entre dos águilas que vuelan llevados por otra de extensas alas tras la que se ven. Precédeles un genio desnudo y á sus pies están reclinadas entre trofeos las figuras de Roma y del Tiber: composición fría y enfática, pero bien dispuesta, que da aún idea de un arte adelantado y



Fig. 677. - Relieve militar de la columna de Marco Aurelio, que forma parte de la campaña contra los dacios y marcomanos



fácil que gusta de temas ideales. A los lados se ven jinetes á caballo y carro de uso en ceremonias fúnebres, dispuestas con poco respeto á las condiciones y exigencias arquitectónicas y monumentales y con olvidos de perspectiva, pero que suplen estas deficiencias con su animación y mucha vida. Del mismo



Fig. 678. — Fragmento de los relieves del arco de Septimio Severo

emperador recuerdanse los despojos de un arco de triunfo en dos relieves del Museo conservatorio del Capitolio, y donde se figuran la consagración de un templo dedicado á Faustina, de que aún queda la columnata; el otro es la apoteosis de la misma emperatriz,

llevada por una Victoria sobre las llamas de la funeral hoguera que recuerda la pira de su cremación.

Otros relieves de que debe hacerse memoria especial por su importancia histórica son los de la columna de Marco Aurelio que dan noticia de sus luchas y victorias en país de los marcomanos (fig. 677). Imitados de los de la columna de Trajano, que en impresión reproducen, son de un arte menos viril, menos hábil y maestro y de trabajo práctico menos estimable y más vulgar. Faltas de perspectiva, ordenamiento ó distinción en figuras, sin verdadera y artística composición, desproporciones en el tamaño y las distancias, deseo de obtener efectos de pintura, descuidos y negligencias en la forma ó dibujo, figuras desparramadas y sin buen gusto, todo se halla en los relieves de la columna de Marco Aurelio, en que algunos autores señalan también episodios de luchas con los dacios. El concepto de esta obra y su distribución de partes revela claramente que sin la columna de Trajano no se hubiera realizado, ya que es por todos aspectos una copia menos razonada y há-



Fig. 679. — Biga romana del Museo Vaticano, probablemente del tercer período (reproducción de una fotografía)



bil (fig. 663 y 665). La decadencia se percibe muy marcada en la obra de Marco Aurelio y forma el natural enlace con la que continuó en días de Septimio Severo (fig. 678), cuyo arco de triunfo ofrece pruebas fehacientes de la decadencia del relieve (año 201). Nuevo paso atrás ofrece el arco de Constantino, cuyas adiciones á las escenas figuradas antes en el de Trajano y de que se dieron noticias (pág. 579), hacen con ellas deplorable contraste por lo inhábil del trabajo y su concepto: figuras cortas, toscas, pesadas, desiguales, imperfectas, dan nueva prueba de la impericia de aquel arte y de la vulgaridad de la plástica hasta en relieve. La columna de Teodosio y el pedestal de obelisco erigido por el mismo emperador en el hipódromo de Constantinopla (Bizancio) se parecen á las otras de Constantino y coetáneas, y la primera debió ser desgraciado plagio de otra columna conmemorativa erigida por el primer emperador cristiano en la ciudad de su nombre, y de que sólo conoce testimonio escrito, que asevera cuánto imitaba Bizancio las formas monumentales de la antigua Roma. La escultura de relieve, como el arte todo, estaba perdido á la sazón por la mezcolanza de ideas, la impericia y la falta de ingenio propios de la decadencia. Era que la carcoma roía también el arte al corroer la sociedad.

En los sarcófagos se reprodujo desde la época de los últimos Flavios y sobre todo en el transcurso de la Antonina la forma escultural de relieve que en arcos y columnas se veía. La naturaleza del objeto fúnebre en que estos relieves se hallaban, hacía que la distribución de figuras fuera más parecida á la del relieve griego y presentara con éste más semejanzas. No había campo abierto, no había fondos, no había perspectivas espaciosas y dilatadas, no había á veces más que un solo plano, y esto permitía la imitación de los relieves decorativos del último período helénico. La copia de algunos griegos es tan visible, que basta una simple comparación para poner de manifiesto la fuente de que están tomadas las reproducciones del período latino. (Compárense las figuras 296, 306, 497 y las 641, 643, 667, 680 y siguientes.) La semejanza con tal ó cual relieve de Scopas es también notoria, pudiendo decirse que fueron inspiración ó plagio de obras parecidas al relieve de bodas de Neptuno y Anfitrite y Aquiles, recibiendo de Venus las armas fabricadas por Vulcano, etc., cuando no de las batallas de Amazonas y Lapites (fig. 459), de Alicarnaso ó de Figalia (fig. 452). El grecismo que entonces se ostenta es atildado y hasta ático. Más semejanza tienen generalmente esos relieves romanos de sarcófagos con los predecesores etruscos de que ya se hizo mérito (figs. 605 y 614) y otros de museos florentinos, obras toscano-griegas ó greco-etruscas, que revelan iguales tendencias de esculpir escenas sobre un plano con impresión pintoresca y aparatosa y cuya paternidad itálica es bien visible.

Ocupan esos relieves las tres ó cuatro caras de los sarcófagos romanos, siendo muchos los que tienen sin esculpir la cara posterior ú opuesta al frente, que es siempre una de las prolongadas; forman en muchos tema de una composición unida sin interrupción (en otros, tres ó cuatro composiciones, una por cada lado del sarcófago), enlazando generalmente momentos ó asuntos de un tema ó temas diversos

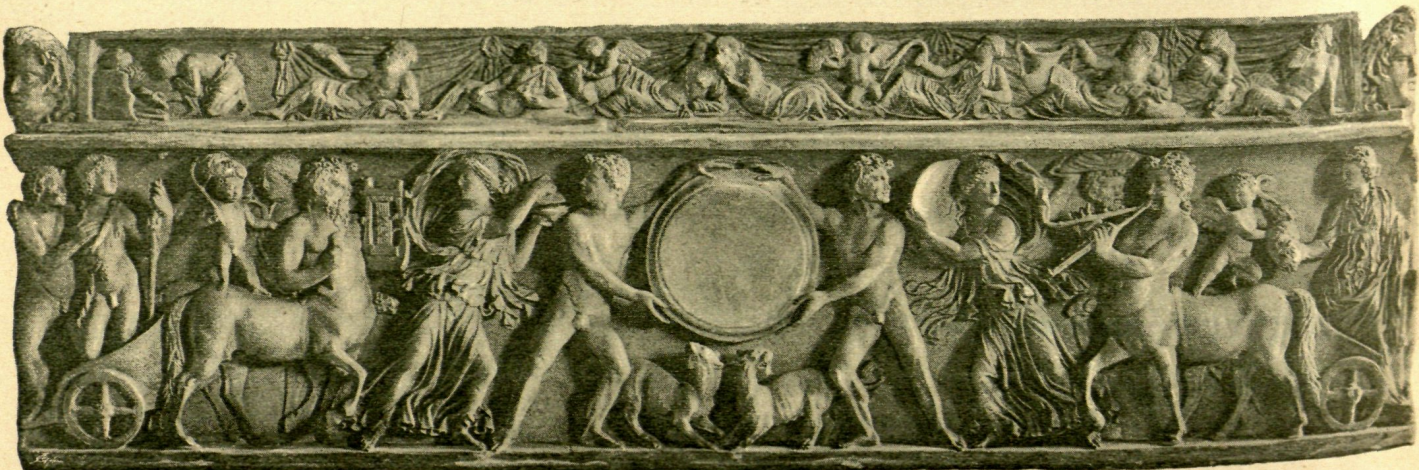


Fig. 680. — Sarcófago con episodios de unas representaciones báquicas



puestos en relación de concepto y ocupando en ancha cenefa la parte baja más principal del arca ó vaso en que se contenía el cadáver, entre plintos, listetes ú otras molduritas salientes. Sobre esta franja suele haber otra más estrecha y de más claro asunto, más decorativa y á las veces más plástica, que llena como un cimacio á guisa de corona, terminada en los extremos las más veces por mascarones ó máscaras de Medusa ú otros personajes reales y míticos. La tapa del sarcófago, de forma varia á pendientes ó planos, está también ornada de relieve florido ó de follaje ornamental, de escenas animales y lacerías ó de temas míticos, reales, históricos, símbolos y alegorías públicas ó domésticas, según era el resto de la composición del sepulcro. Campean en una y otra parte á veces bustos de los enterrados, suspendidos en ocasiones por Genios alados, Victorias, Tritones, Centauros y otros engendros míticos ó ideales, los cuales son retratos más ó menos parecidos formando medallones ó inscritos en ornatos. En muchos campeaba la figura del muerto en estatua sobre la losa del sepulcro á la manera etrusca, y de este modo, también en determinados ejemplares de soldados, magistrados y personajes importantes, estando los muertos figurados de pie y con armas ó divisas al frente del sepulcro.

Son sinnúmero los asuntos representados en los sarcófagos, desde los temas figurando simples emblemas, hasta los cuadros más complicados, mitológicos ó de costumbres, filosóficos y simbólico-religiosos relacionados con la muerte y el alma humana en su existencia de la otra vida. Muchos sarcófagos no tienen escenas figurativas, sino adornos, ornato escultórico por la técnica y de arquitectura por la aplicación: otros presentan sueltos emblemas como los cipos, en formas graciosas de construcción, figuras aisladas y retratos en relieve formando busto en medallón, ó dos retratos agrupados en dos óvalos, relevadas placas artísticas y, como se ha dicho, sostenidas muchas veces por figuras alegóricas aladas, victorias ó genios que les suspenden y dignifican. Son otros temas de costumbres y de escenas de la vida cotidiana de un individuo, en que figuran sus emblemas y divisas, sus distintivos peculiares si eran personas importantes, ó sus útiles de trabajo y de oficio si eran artífices é industriales. Bastantes sepulcros representan las tareas habituales del difunto con sus detalles; las prácticas profesionales de su industria y las fases sucesivas y completas del trabajo. Ya, por ejemplo, los de un hornero que se ve en Roma, de un mercader de Pompeya, de ediles varios y magistrados formando cuadros característicos profesionales y de costumbres que interesan á la historia industrial y de comercio, al estudio de las usanzas y los trajes é indumentaria más que al arte. Esos sarcófagos eran ya de uso público en el período de los Flavios y fueron comunes en el de los primeros Antoninos.

Mas los que ahora tienen nota de especiales de la época son los sarcófagos mitológicos y alegóricos, legendarios y de símbolo referentes á la muerte. Hay muchísimos que representan la epopeya y la fábula con simple intento decorativo ó escultural de producir una obra clásica, estimable ó selecta, de autor antiguo; los hay también que intentan hacer prueba de lujo y ostentación, alarde de ingenio y fantasía del escultor, de mano perita y cincel diestro en labrar mármol de varias clases ú otras piedras; mas lo común en esta clase de relieves es que tengan un carácter funerario. Como la flora y la fauna emblemática aplicada por entonces y en todo tiempo á la plástica de los muertos, fueron los temas legendarios apropiados,



Fig. 681. — Amores con armas varias defensivas



cual en Etruria, á los sarcófagos de estos tiempos. Es la forma peculiar que éste adoptó por las ideas filosóficas y creyentes puestas en boga (cual ya se dijo), y tienen poesía funeraria heroica ó mitica delicada de los temas representados y las personas á quien recuerdan ó se refieren. Los conceptos para tales



Fig. 682. - Relieve de un sarcófago, nombrado Panfilio, existente en el Museo del Capitolio. Representa temas míticos de Prometeo, Psiquis, Mercurio, Adán y Eva, etc.

escenas hallábanlos los artífices en los libritos de leyendas filosófico-morales que con dibujos y textos servían de colecciones de enseñanza en las escuelas de retóricos y gramáticos. Como se ha dicho perfectamente, la mirada de los que estudiaban estaba más atenta al contenido ó asunto de las esculturas que á su artística forma (doctor Springer). Así sucedió con los vasos pintados. El significado de las esculturas se acrecía á menudo por la circunstancia de que el asunto tratado había perdido su antiguo y frecuente uso y podía tomar entonces el empleo de tema religioso. Así sucedió con los temas de Prometeo y Psiquis, ésta convertida en mariposa ó representación del alma en los sarcófagos del tiempo. Hércules y Baco tomaron también carácter funerario, y la representación de bacanales (fig. 680), como en sarcófagos etruscos, pasó á ser peculiar privilegio de los relieves sepulcrales con representación simbólica referente á la muerte. El rapto de Proserpina (fig. 667); la formación del hombre, existencia y vida del alma, transmigraciones ó existencia á través de la región de los muertos, simbolizada por el mito de Prometeo; la pugna de centauros y lapitas, de amazonas y griegos; Adonis y Venus en lucha á veces con el jabalí (fig. 641); Mercurio Psicopompo; Vulcano forjador de armas; Teseo, Meleagro, Aquiles y Pentesilea, los Niobes (fig. 683); el sueño de Ariana, Hipólito, Endimión, las musas, las ninfas, Eros y Anteros, ó estas imágenes y Psiquis; la creación, animación y muerte del hombre, ó la intervención de inmortales del Olimpo en los amores heroicos ó humanos, son, cual las leyendas

Fig. 683. - Relieves funerarios de un sarcófago figurando á Diana y Apolo dando muerte á la familia de los Niobes



de Protesilas y Alceste, Orestes (fig. 643) y Ulises, figuras y asuntos aceptados con preferencia por la escultura funeraria. En los últimos tiempos véanse ya representaciones de Adán y Eva junto al árbol del pecado, como personajes, sin duda legendarios, cual se halla en un sarcófago del Capitolio, donde también se figura á Elías en su rápido carro. No siempre fueron esos temas representaciones simbólicas, mas siempre que aparecieron con este carácter religioso tuvieron aplicación á personas determinadas que por su edad, sexo ó estado, condiciones naturales ó públicas, tenían alguna relación ideológica, moral ó estética con los asuntos esculpidos en el exterior de sus sepulcros. Amores, por ejemplo, en juegos ó aplicaciones decorativas se ven en sarcófagos de púberes y niños; Hipólito y Endimión ó Adonis, en los de adolescentes; musas, ninfas, nereidas, amazonas, Venus, en los de matronas y doncellas, y los temas heroicos y legendarios fuertes y trágicos como la muerte de los Niobes (fig. 683), en los de todos los individuos. La relación de personas enterradas y asuntos está comúnmente enlazada por sintéticos conceptos y por sentimiento poético que la muerte inspira siempre, con el dolor y la melancolía. Así son aquellos cuadros de amercillos manejando armas, antorchas y otros objetos, revoloteando y solazándose ó en actitud sentimental, como en grupo de Eros y Psiquis (fig. 682), y hasta entregados á fiestas, como los que corren en el Circo, conforme se ve en sepulcros de Roma, de impresión bellísima y composición juguetona.

Las formas que ofrecen estos relieves son comúnmente de oficio, están esbozadas de idea, son simples recuerdos artísticos ó formas naturales de memoria que la fantasía, el capricho ó la fogosidad voluble realza y colora, con efecto, recordando las pinturas. Pompeya lo dice con sus frescos. Pero aun así y con ser de pacotilla para la factura y el ingenio de los maestros antiguos, son impresiones bellísimas ó relieves de sabor clásico que los modernos admiran. ¡Qué hubieran llegado á ser si un arte privilegiado, como era el arte griego, les hubiera esculpido! Lo pintoresco y animado ó lo confuso que presentan, es de buen origen clásico, que se admira y no se imita. La madre griega de que nació era un noble antepasado, de distinguida prosapia, que dejó fisonomía y filiación de familia en sus sucesores y herederos. Los relieves de los sarcófagos, aun siendo muy distintos, son legítimos continuadores de los relieves clásicos. La forma, empero, las proporciones, la imitación de partes, de desnudos y ropajes, las agrupaciones de figuras, las actitudes y movimientos son menos alineados, menos reproductivos de la bella realidad y de las obras de buen gusto. Falta arte y estudio, falta selección juiciosa y depurado trabajo á ese arsenal de obras, que son ricas en motivos y abundantes en fantasía y en procreaciones plásticas de mera imitación. El relieve de estas obras es más ideal y más artístico que el de las obras históricas de tiempo de los Antoninos, pero está menos inspirado del medio social romano, por más que sea reflejo vivo del modo de ser creyente, filosófico y moral. Es uno de los enlaces de la cadena artística formada por eslabones de carácter distinto que enlazan ciclo tras ciclo el paganismo flavio y el modo de ser plástico de las obras cristianas de los primeros siglos. Y es un eslabón magnífico que aparecerá grandioso en la nueva imaginaria de sepulcros y cenáculos, de aras y templos augustos ó de los objetos de culto de los tiempos primitivos en Occidente y Oriente hasta el v ó vii siglo.

## CUÑOS Y MEDALLAS, PIEDRAS GRABADAS Y OBJETOS VARIOS.

### LA PINTURA ROMANA

Como en Grecia y á imitación de Etruria, produjo con sus monedas particulares cuños Roma y su comarca desde los días de la república. El deseo de señalar por un signo la importancia de Roma y el de las nobles familias con representación en el país que produjeron las monedas consulares, dieron lugar á la acuñación de *dineros*, como los de Manlio, Nerio, Cornuficio ú otros (fig. 684), y de *ases* con bustos de divinidades: Roma, Júpiter Amón en el anverso de aquéllos, y cabezas de Jano (fig. 685) en



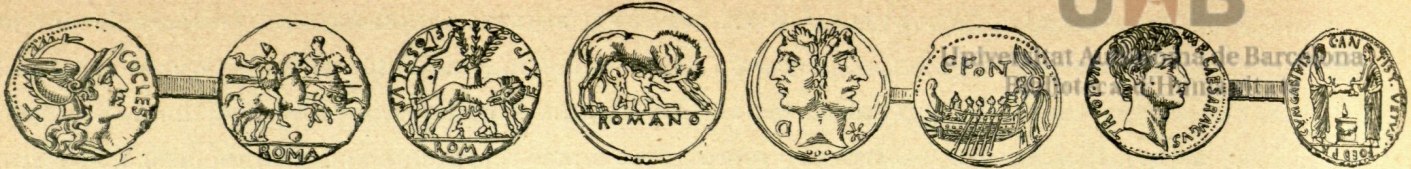


Fig. 684. - Monedas diversas, dichas de familia de Roma

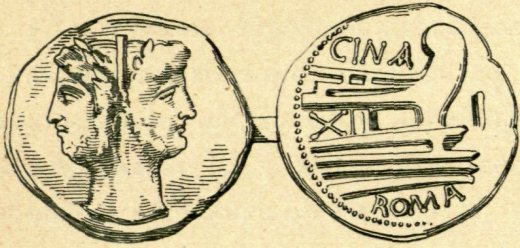


Fig. 685. - As romano con la doble faz de Jano y la proa de un buque y con la inscripción *Cina*

con Sila en su carro, todos de poco mérito; los de A. Plautio con la cabeza de Cibeles y el camello y el árabe en el reverso, que son mejores (fig. 686); el de Nerio con la testa de Júpiter y las enseñas á la vuelta, que es de notable trabajo parecido al griego; los de Cornuficio con el busto de Júpiter Amón, de bello trabajo, y Juno Lapita en busca de buenos presagios: tiene parada la corneja en el escudo y corona la

éstos, teniendo unos y otros en su reverso símbolos peculiares á la ciudad capitolina y á las familias patricias. De la época etrusca y poco posterior son los ases, que con la antedicha doble faz de Jano tenían una quilla y proa de buque en su reverso; monedas de rústico cuño que apenas se distinguen en mérito de las tirrenas. Los dineros de Pompeyo con el busto de Roma en el anverso y la loba alimentando á Rómulo y Remo; los de Manlio

figura vaticinadora; los característicos de Sexto Pompeyo con el busto de su padre al frente y en la otra cara Neptuno y los hermanos de Catanea (de estilo algo duro); los de Sexto Pompeyo con las cabezas de Augusto y Agripa en las dos caras de la moneda, una de ellas con corona torreada; y finalmente, en las monedas de oro, de Gnido Flaminio, con bellísima faz romana al anverso y la Victoria con palma y corona en el reverso: los seis últimos son de notable grabado y notabilísimas las dos pos-



Fig. 686. - Diversos cuños artísticos que recuerdan personajes y hechos del período republicano

terras, que se igualan á las mejores griegas del cuarto período. El cuño en forma é imagen está imitado en las dos caras de las monedas macedónicas y de las de soberanos casi todas, siendo parecidas á las antiguas helénicas, con rostro de divinidad algunas de diversas familias republicanas anteriores á Augusto. Con este emperador ó poco antes se determina la afición á los bustos de repúblicos y soberanos que



Fig. 687. - Monedas varias de cuño artístico de entre César y Augusto





Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca de Numismàtica

continuaron durante el imperio la iconografía de retratos de emperadores de Roma que sólo se acabó con el imperio.

Roma, señora del mundo, extendió sus aficiones monetarias á todos los países conquistados: Italia entera, Grecia y Asia, Egipto, las Galias, Hispania, Albión y los países germánicos tuvieron monedas especiales más ó menos artísticas, todas significativas, todas características por sus



Fig. 688. - Sello del emperador Augusto

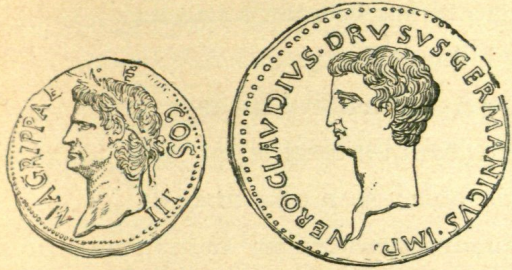


Fig. 689. - Cuños de la época de los Julianos y Flavios, Agripa, Druso el viejo, Tiberio, Vitelio y Domiciano

efigies y sus símbolos del país en que circulaban. Y las provincias, las comarcas parciales, las ciudades tuvieron también, como Grecia, sus monedas con adecuados y expresivos cuños. Entre las monedas de la metrópoli señalóse constante adelanto desde los últimos días de la república, siendo ya primorosas las coetáneas y posteriores al año 700 de Roma.

Como atinadamente observaba Müller, cómpiten éstas en belleza y arte con las de Pirro y Agatocles.

Ofrecía el imperio verdaderos cuños de nota con las monedas grandiosas y las medallas de bronce de Julianos y Flavios (figs. 688 y 689), cuyas cabezas expresivas de césares están

llenas de vida y cuyas composiciones de reversos son originales, nuevas, pictóricas y por asunto y forma latinas. Augusto, Agripa, Germánico, Tiberio, Calígula, Claudio, y sobre todo Nerón, Galba, Vespasiano, Tito y Domiciano ofrecieron bustos coronados de correcto dibujo expresivo y modo-

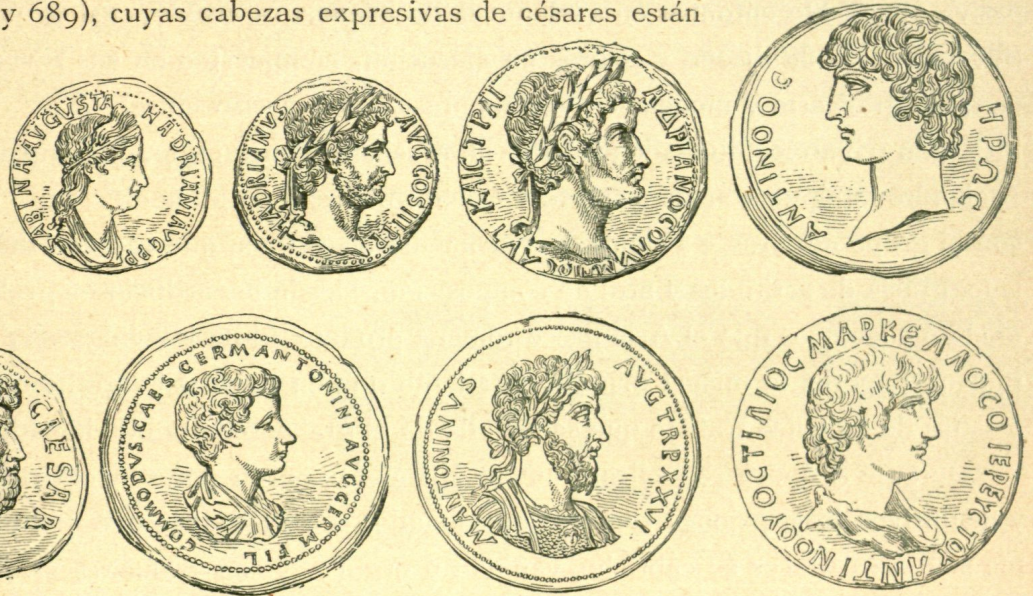


Fig. 690. - Sabina y Adriano, Adriano Olímpico, Antino, Elio Veró, Cómodo, Marco Aurelio, piezas varias de los Antoninos y del tercer período del arte de Roma

lado vigoroso. Y las figuras ó grupos combinados que llenan el centro de los reversos, son de bien agrupada y animada composición que hace memoria de las mejores griegas de Siracusa y otras partes de los siglos IV y III anteriores á J. C. En las dos caras los primores de cin-

cel se equiparan á las elegancias de dibujo y á los primores de composición. Los rostros dan en algunos magistrales retratos de perfiles majestuosos, de parecido notable y de correctísimo diseño. Por ellos puede juzgarse del tipo, individua-



Fig. 691. - Piezas acuñadas en la decadencia: período de Constantino y siguientes



lidad, carácter y sentido moral de los retratados tan atinadamente como por un busto de bronce ó mármol ó una principal estatua. Y los bronces acuñados de Germánico, Nerón, Galba y Vespasiano pueden ostentarse por modelos de composición de reverso. Los cuños de bronce de Domiciano con el soberano en traje ceremonioso haciendo oblación ante un altar, son por el efecto de sus dos caras una acabada obra.

Los tiempos de Nerva, Trajano y Adriano (fig. 690) hicieron medallones y monedas de primoroso trabajo, así en Roma é Italia como en importantes ciudades de Tracia y Asia Menor. Las figuras de los dioses protectores de esas ciudades hacen mejores los bustos de emperadores Antoninos en ellas figurados. Los medallones de Trajano con el emperador ante una pira haciendo oblación, ú otra moneda del mismo César con admirable busto coronado en el anverso y un precioso cuadro del reverso de ciudades tributando homenajes al soberano, como los de Alejandría con la cabeza de Antino, bellissimo mancebo, y el efebo con el caduceo á caballo; como la de Antonino Pío con el reverso de Hércules y la loba de Roma con Rómulo y Remo en el reverso, son cuños admirables dignos de los mejores del arte romano. El grabado de estos cuños es menos grandioso generalmente que los del período anterior, pero es notable en muchos, y muy particularmente en las bellísimas monedas y piezas de bronce señaladas en este párrafo.

Hasta Antonino Pío, se dice, fueron notables los cuños, alcanzando algunos singular perfección, pero es indudable también que varios de Marco Aurelio y algún otro emperador fueron bellos ó dignos de consideración por varios conceptos, habiéndolos de Cómodo, el último de los Antoninos (180 á 192), que llaman aún la atención por su busto del soberano y por el bien diseñado reverso de Hércules guiando la pasiva yunta. De entonces en adelante la decadencia es visible, cual lo prueban grabados de Alejandro Severo, flojos de diseño y pobres en ejecución, compuestos en sus reversos con aspiración pintoresca, pero sin gran arte y modelados vagamente y con indeciso cincel. Y los que siguieron hasta el período bizantino (como los de Galieno, 260), Diocleciano, Constantino, ó las medallas *contorniatas*, recuerdo de Alejandro Magno, son de siempre creciente pobreza y decadente arte. Compárase á los de Maximino con el grupo de Eros y Psiquis de Nicomedia en Bitinia, que carecen de cualidades de dibujo y modelado, gracia de actitudes y arte de composición. Desde los artificiosos grabados de Marco Aurelio y Cómodo ó coetáneos que el Asia greco-romana produjo, hasta los vulgares de los últimos emperadores del romano imperio, la misma marcha decadente que en la plástica grandiosa se produjo en esta pequeña plástica de metálico trabajo que se estudia en el grabado de la numismática antigua (fig. 691).

Durante la época republicana muchos cuños tomaron por preponderancia de las familias emblemas y distintivos, inscripciones y figuras relacionados con sus nombres ó que expresaban éste, y muchos sujetos sólo á satisfacer su capricho, vanidad ú orgullo, y sus grabados, ya bellos y artísticos en el siglo II antes de nuestra era, hiciéronse más bellos y bien ejecutados en días próximos á Pompeyo y César. Muchísimos tenían, empero, poco relieve. En el período del imperio los bustos de mujer (fig. 692) y de allegados ó parientes de los soberanos compartieron importancia con los de éstos; los reversos presentaron figuras ó símbolos referentes á sucesos de actualidad que conmemoraban las monedas (fig. 693), tales como victorias, promulgación de leyes, celebración de fiestas, concesión de beneficios ó privilegios, anexión de pueblos ó dominio de regiones, apareciendo los grabados como jeroglíficos algunas veces ó como episodios humanos é históricos de reproducción natural. En muchas medallas ó monedas se ven monumentos como el Coliseo en los cuños de Tito, divinidades varias y de Roma (fig. 694), y estatuas ó piezas de arte en otras relativamente modernas acuñadas al influjo de emperadores aficionados á las bellas artes y promovedores de períodos artísticos, como los Flavios y Antoninos. De estas monedas había de bronce, plata y oro (en menor cantidad); de circulación monetaria, de recuerdo, de honor, á veces grandiosas (fig. 695), algunas de las cuales tenían una anilla ó agujerito para llevarlas colgadas al cuello, pecho ó en las insignias y trofeos militares como honroso distintivo; de empleo, recompensa ó emolumento



puramente militar; de distinción á personajes ilustres y obsequio á príncipes y soberanos extranjeros. Los procedimientos empleados en la producción de monedas eran la fundición de piezas, la acuñación, el grabado, ora sucesiva, ora coetáneamente empleados, y á veces dos ó más de ellos en una misma medalla ó moneda.

Como en la época griega, era en la romana cultivado el grabado en piedras duras, ónices, amatistas, etc., cuyo número crecido revela cuánto debía ser el cultivo del arte de la escultura para joyas, vasos y otros trabajos de joyería ú orfebrería ó como simples sellos. El verdadero período de estos trabajos fué el de los Julianos y Flavios, y

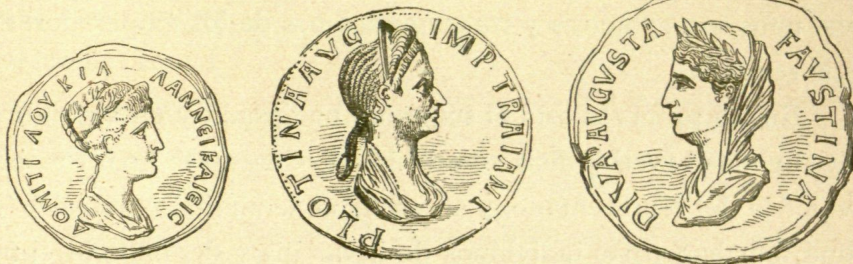


Fig. 692. - Domitia, Faustina, Domitia Lucila, piezas acuñadas con bustos de mujeres

muy especialmente la época de Augusto, en que brilló por su no común buen gusto y habilidad el lapidario Dioscórides. Estos trabajos compiten con los de la época griega en adelanto y bello arte y más aún en riqueza y efecto. Fáltales aquella sobriedad y aticismo peculiares de la época de Alejandro y algo posterior, en que el helenismo dejó tantos primores. Los de la época romana son míticos unos, retratos otros (figs. 696 á 705), y otros apoteosis de emperadores y de sus familias ó personajes de ellas con apariencia olímpica y en su mayoría pertenecientes á artífices de

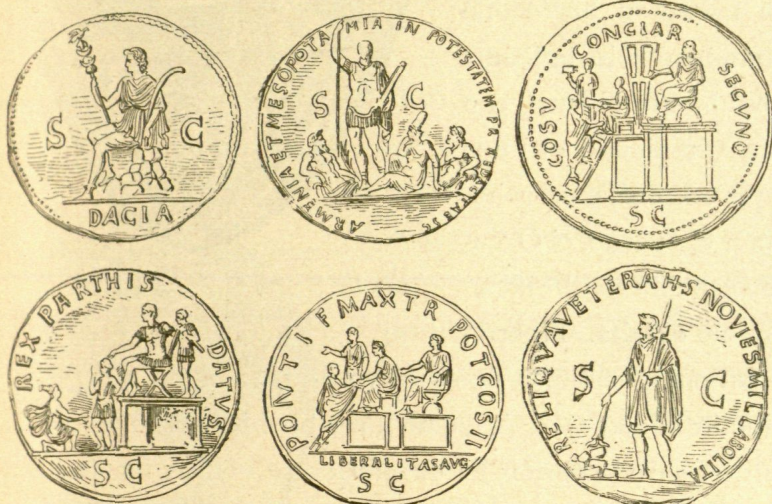


Fig. 693. - Reversos de cuños y bronce conmemorativos de conquistas, donaciones y otros hechos históricos de los Antoninos

aquel ciclo histórico comprendido entre el año 30 antes de J. C. y el año 91. Es posible que los nombres de los más de los artífices que se conocen sean sólo de ese período que forma el primero del arte imperial de Roma anterior á los Antoninos. En su mayoría son griegos, y sólo romanos el menor número, que sin duda debieron ser notables.

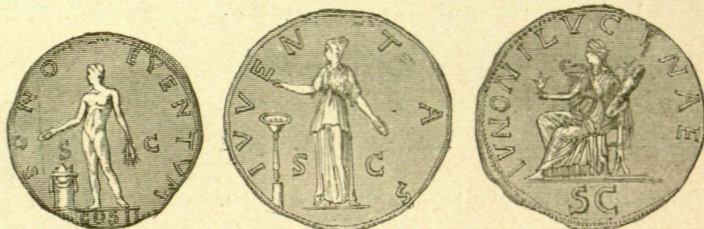


Fig. 694. - Juventud, dios Exito y Juno Lucina, piezas metálicas varias acuñadas con símbolos, divinidades latinas y mujeres divinizadas

A ellos pertenecen porción de piedras grabadas estimables y algunas bellísimas, al par que magníficas, de colecciones públicas ó privadas importantes. Tales son, por ejemplo, el grandioso trabajo á gema *Augustia* ó de la Apoteosis de Augusto, de la Colección de antigüedades de Viena; el camafeo de Tiberio,

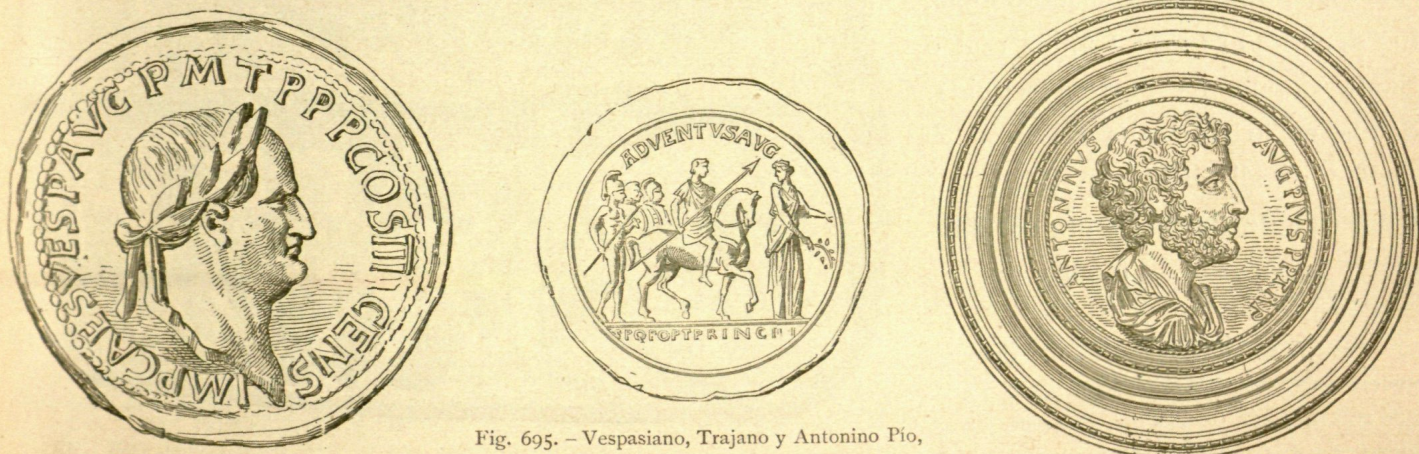


Fig. 695. - Vespasiano, Trajano y Antonino Pío, grandes medallones de bronce



de la Colección de París; el de Germánico y Agripina, de Roma; la titulada Livia, también de Viena, y el busto de Julia, hija de Tito, que por su trabajo primoroso y su impresión se señala entre los mejores camafeos y piedras grabadas pertenecientes al período brillante de la glíptica romana. Como se observa, unos son apoteosis y transfiguraciones de los emperadores y otros sus retratos.

En los primeros está el soberano endiosado y en algunos á guisa de divinidad (verbigracia como Júpiter, Ceres, etc.) para satisfacer la vanidad del representado, y en un tema semimítico, semialegrórico, en que tomaban parte individuos de la familia y del imperio entre otras figuras de significado y nombre mítico. El camafeo de la Real galería

de Viena figura á Augusto como Júpiter y junto á su rostro su horóscopo (fig. 698): está sentado al lado de Roma y en el trono, empuñando el cetro con la mano izquierda y teniendo el litus, signo de los auspicios, en la derecha. La Abundancia con el cuerno, el Océano y la Tierra á su espalda le glorifican y coronan formándole escolta. Tiberio,



Fig. 697. — Camafeo de Germánico y Agripina como Triptolemo y Ceres (Roma)

vencedor de los panonios, se apea de su carro de triunfador, que guía la Victoria, para tributar homenaje á Augusto y recibir honores, que Germánico de pie ha recibido ya: forma este cuadro un registro superior; en el inferior se ven legionarios atreados en erigir un trofeo donde figura como símbolo el escorpión, horóscopo de Tiberio. Este camafeo tiene nueve pulgadas de ancho por ocho de altura, es de perfectísima y primorosa técnica, de efecto artístico privilegiado al par que magnífico, y la composición es de sobre el año 12 de nuestra era (1).

Otro de los más importantes es el camafeo de París (fig. 702), sardónice de cinco capas que forma tres registros, y por su tamaño, de trece pulgadas de altura por once de ancho, es el mayor de todos los que hoy se poseen, bello y bien labrado, aunque inferior al de Viena. Tiene notable historia, pues pasó de Balduino II á San Luis; traído de Constantinopla, fué depositado en la Capilla real ó Santa Capilla de París á seguida, donde se le calificaba de *Sueño de José*, y de allí al Museo Real, hoy Colección de París. Figura en el registro superior á la familia de Au-

(1) Las indicaciones de éste y otros camafeos están tomadas de varios libros y atlas que son resumen de Eckhel, Koekler, y resúmenes de K. O. Müller: Manual y atlas, etc.



Fig. 696. — Julia, hija de Augusto, camafeo del Gabinete de Francia



Fig. 698. — Augusto, gema del Gabinete imperial de antigüedades de Viena



gusto muerto y recibido en la región de los inmortales por Eneas, Divo, Julio y Druso. En el centro, Tiberio como Júpiter Egioco, entre Livia como Ceres, por cuya protección marchó Germánico á Oriente el año 17. La primera Agripina, Calígula y varios soberanos y príncipes Arsácides, á lo que se



Fig. 699. - Julia, hija de Tito (Biblioteca nacional de París)

ha supuesto: Clio y Polimnia están entre ellos como divinidades protectoras. En el tercer registro inferior, sentadas en tierra junto á sus armas y escudos, las naciones vencidas de Oriente y Germania doloridas, forman base á la composición, constituyendo con el registro superior como las orlas y complementos del asunto principal desarrollado en el registro del centro.

Notable y graciosa, aunque mucho menos complicada, de composición más clara y si cabe más bella, más artística, es la de Germánico y Agripina (fig. 697): la única griega entre las ya citadas en disposición sencilla y clara. Las otras por su gusto romano puro se comparan con los cuadros en relieve de sarcófagos, y más especialmente por su aspecto é intención semi-histórica y su distribución de figuras. La de Germánico y Agripina representa

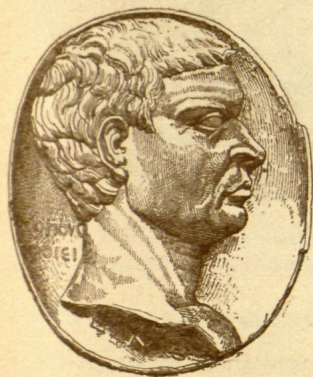


Fig. 701. - Sexto Pompeyo, piedra grabada de Florencia

al primero como Triptolemo, á la segunda á guisa de Ceres Tesmófora, montados los dos en un carro aéreo tirado por ideales figuras de fantasía, con cabeza, cuello y alas de cisne y extremo inferior de culebra, escamosas todas ellas. Es una ingeniosa concepción greco-romana, llena de gracia y de bellezas de forma. Debió tener aceptación este tema y ser imitado en diversos objetos, pues se ha hecho mención de una copa de plata hallada en Aquilea que posee el Museo de antigüedades de Viena, en que están dorados los trajes, donde se figura en relieve con correcto diseño y notable modelado á Júpiter, Ceres, Pro-

serpina y Hecate. En la parte superior está Germánico sacrificando en el altar de estas divinidades. El carro de la apoteosis está tirado por lagartos imaginarios y encima la diosa Tierra.

Importante, pero mucho menos bello y menos bien dibujado, es el camafeo del rey de los Países Bajos, sardónice de tres capas de diez pulgadas de altura, que figura á Claudio, como Júpiter vencedor, con Mesalina, Británico y Octavio en un carro tirado por centauros portadores de trofeos y ante los que precede volando la Victoria (fig. 700). Conmemora los triunfos alcanzados á los bretones, y es notable por su esbozo, decayendo su mérito en lo finido del trabajo. Son obras también notables los otros camafeos antes mentados: la Livia, como Magna Mater (fig. 703) con el busto de Divus Augustus en la mano, sardónice de tres capas del Gabinete imperial de Viena, y la testa de Julia, de París (fig. 699), que



Fig. 700. - Claudio como Júpiter vencedor de los bretones, camafeo de los Países Bajos



Fig. 702. - Augusto y Tiberio, camafeo de la Colección nacional de París



es de perfil bellísimo y modelado notable. Con éste puede compararse la testa de Agripa, perfecta y bellísima obra, que se halla igualmente en Viena.

Las épocas posteriores produjeron camafeos y piedras grabadas de diferentes clases (fig 704), imitativas de las griegas y semejantes á las anteriores romanas. Por una parte los asuntos mitológicos, airosos, agraciados, llenos de vena de la fábula decadente griega, con que jugueteaba la fantasía de los poetas y los artistas, y que sin tener la seriedad de la del siglo v y comienzo del iv helénicos, tenía atractivo de poesía ligera, entretenida y juguetona (fig. 705); por otra parte producíanse retratos (como el busto de Heterus Pertinax) en un ónice trabajado como camafeo, que tiene perfil bello y barba y pelo delicados. Entre estas piedras señálanse las que poseen sello peculiar de la época de los Antoninos, que imitan las asiáticas y egipcias de carácter astronómico y sentido astrológico, como las que figuran planetas ó signos del zodíaco, ó las que se titulan *abraxas* y servían de sellos y amuletos ó cual reliquias benéficas para guardar de maleficios y de espíritus dañinos. Entre las primeras piedras grabadas pueden mencionarse algunas que figuran á Sagitario en el centro de un óvalo, con figura entera de centauro, y á su alrededor los bustos de Júpiter (Amón), Marte, Venus, Mercurio y Saturno simbolizando planetas, ó la que representa á Minerva con el casco y los atributos de la Fortuna y Ceres y las alas de la Victoria. Entre las *abraxas*, la figura de Iao con cuerpo humano, cabeza de pájaro ó gallo y por pies dos serpientes; embraza el escudo y empuña el látigo á la manera de ciertas divinidades egipcias y orientales, y tiene en derredor de la cabeza y cuerpo constelación de siete estrellas. Una tunicilla ligera viste la mitad inferior del cuerpo á contar de la cintura.

Después de los treinta tiranos se producían estos grabados en mayor abundancia que antes, y en días de Constantino, de sus predecesores y sucesores hacíanse composiciones de escenas regias y populares, como la caza del jabalí en un zafiro de Constantino con intención imitativa. El arte degenerado en todas las formas plásticas y aplicaciones del dibujo era rutinario y primitivo en los retratos y otros temas de la glíptica en decadencia, especialmente desde el siglo ii y por todo el transcurso del iii.

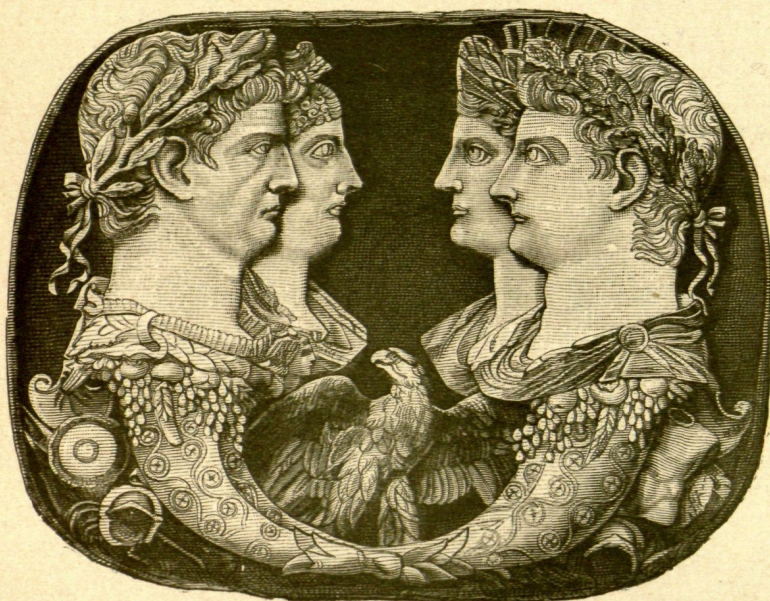


Fig. 704. — Claudio, Agripina, Livia y Tiberio, camafeo en bronce (Gabinete artístico de Viena)

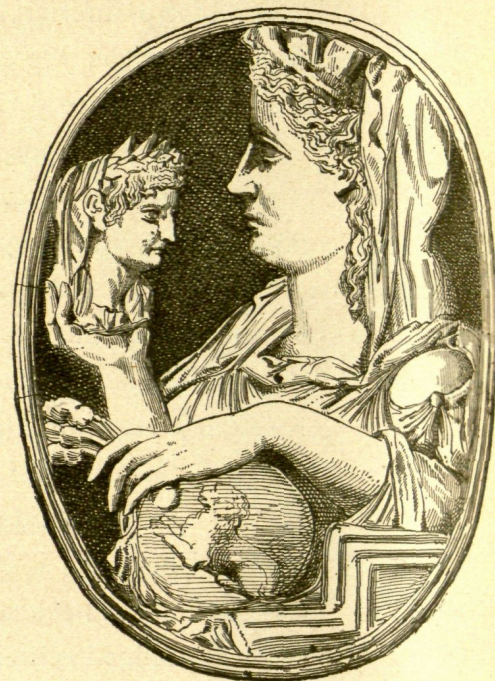


Fig. 703. — Livia como Cibele ó Magna Mater con el busto de Augusto

Número importante de artistas griegos anteriores y contemporáneos de Augusto, de los Julianos y Flavios, señalados anteriormente al tratar del grabado helénico, se nombran en la época del imperio como produciendo en Roma bellísimos camafeos y grabados de diferentes géneros, en piedras varias y asuntos distintos. Los nombres de Eutichis y Herófilos, Agathopus y Epithinchanos, de Agatangelo, Pánfilos, Solón y Evodos ó Enodos, Protarcos, Hillos, Teucros, Apolónides ó Apolonio, se mientan sucesivamente, señalándose de unos y otros piezas varias de reconocido mérito y diferentes museos. Pertenecen todas al arte griego y allí deben tener y tienen su cita; empero como se



supone trabajaron en Roma y hay piezas con sus nombres que se señalan como romanas, pueden recordarse aquí las gemas de Apolonio con una hermosa Diana (Museo de Nápoles); el Júpiter de Atenión (fig. 546, 3) en un ónice del mismo museo; una amatista de Eutichis con la efigie de Minerva que posee el príncipe Avella de Nápoles, y la conocida testa de emperador coronado que tiene el Museo imperial de antigüedades de Viena y cuyo autor es Herófilos, primoroso grabador en cristal. La cabeza de Julia, hija de Tito, firmada Evodos (fig. 699), que se conserva en la Colección de medallas de París, es bellísima pieza, y el Aquiles descansando en una roca (fig. 544, 3) lleva el nombre de Pánfilos



Fig. 705. - Varias piedras grabadas con asuntos heroicos y de fantasía, inspirados ó imitados de los griegos

(en París) y tiene de Protarcos un Cupido tocando la lira á caballo en un león (fig. 546, 1) que se conserva en Florencia. Excepción hecha de alguna de ellas, son las piedras antedichas pura obra del arte griego que se domicilió como extranjero en Roma: allí y no aquí tienen las más su lugar histórico por figurar temas griegos, debiéndose excepcionar sólo las obras que figuran asuntos romanos y personajes del imperio, como el Sexto Pompeyo de Agatangelo (fig. 701).

Latinos de puro tipo y trabajando particularmente en Roma eran los lapidarios *Saturninus* y *Pérgamo*, de procedencia oriental: *Egneus*, *Aulos* y *Admón* que se creen anteriores á Tiberio; *Aelius*, de la época de este emperador, deben nombrarse en este capítulo de la glíptica romana. Entre los más notables artistas

hácese mención del latino *Felix*, de quien se dió á conocer el nombre por una sardónice labrada de la Colección Malborough. Más que de otro alguno debe hacerse ahora mención del sin duda griego *Dioscórides*, que grabó el sello de Augusto con que marcaba sus autógrafos este emperador, según indicación de Plinio, y que por algunas piedras que se ha-



Fig. 707. - Piezas acuñadas con marco en forma de medallón

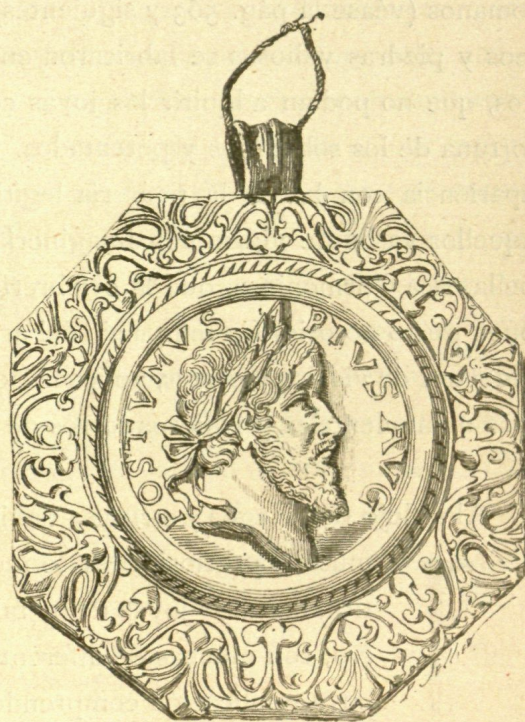


Fig. 706. - Medallón pendiente de collar con un áureo del emperador Póstumo

llan todavía señaladas con su nombre merece mención aparte como artífice de Roma. De su mano son y están firmadas, revelando cuál era la importancia del lapidario de Augusto. Inglaterra tiene de su mano y firma las piedras, del duque de Devonshire una cornalina representando á Diomedes con el Paladión; del Museo Británico figurando á Hércules con el Cancerbero; de lord Holderness con la figura de Mercurio; Roma y la testa de Demóstenes en amatista; el busto de



Augusto joven de la Colección Piombino, precioso camafeo grandioso, y la cabeza de Io de la Colección Poniatowsky. Dioscórides parece haber sido en Roma un artífice palaciego semejante á Pírgoteles, también heleno, preferido de Alejandro.

Pero hasta aquí son joyas y objetos de adorno, sellos y amuletos las piedras y vidrios grabados ó esculpidos de que se ha hecho mención. Hay también los vasos de pedrería formados con franjas ó cenefas de *intaglios* ó camafeos que deben recordarse, los vasos de vidrio labrados y coloridos y los llamados vasos murrinos de procedencia oriental. Los vasos de diferentes museos con preciosas piedras que nos quedan más notables son, entre los conocidos, el vaso de ónice del Museo de Berlín con el nacimiento de Calígula; el de Mantua y el de Brunswich, parecidos ambos; el precioso vaso Mitrídates de París; el de San Mauricio de Valois, rica pieza en ónice, y el vaso Adriano del Museo de Nápoles con asunto egipcio y faz conocida de Medusa: con ellos se agrupan los bellísimos vasos de vidrio de color en capas distintas, entre los que deben señalarse el famoso vaso Portland del Museo Británico, y el no menos precioso de Nápoles, con fondo azul turquí y figuras blancas, el cual, aunque más pequeño, es objeto primoroso. En todos el relieve grabado produce bellísima imaginería, acorde con lo indicado por Plinio al dar prolija noticia del lujo de los romanos (véase la pág. 563 y siguientes). El vidrio colorido y las pastas remedando ó imitando los camafeos y piedras valiosas se fabricaron entonces para satisfacer la afición y el capricho de los no acaudalados, que no podían adquirir las joyas costosísimas de los grabadores y *escultores*, asequibles sólo á la fortuna de los soberanos y potentados. La preciosidad de esos vidrios compitió en brillante y magnífica apariencia con las de la pedrería legítima y dió lugar á la fabricación y labrado de aquellos vasos de vidrio con imaginería en varios colores y á la pedrería falsa, pero bella, rica y armoniosa, que la orfebrería y joyería emplearon con profusión atinada y buen gusto notorio. La influencia del arte griego y del etrusco entró por mucho en esa industria de vidrios y pastas, aplicada desde los más modestos y frágiles dijes hasta los más monumentales y valiosos jarros de grandiosa forma y espléndido arte.

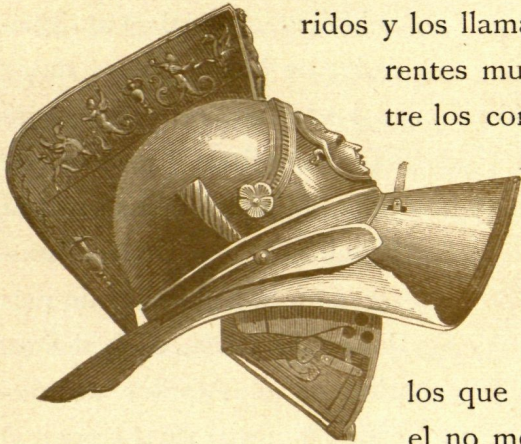


Fig. 708. - Casco de un gladiador

Al influjo de griegos y etruscos debieron también los latinos la producción de otras muchas preciosidades de industrias varias artísticas, como piezas de toréutica, bronce y joyas de metales varios, muebles, armas, etc., y piezas de barro, con muchas de diferentes materias, como telas y cueros. La toréutica, cuya explicación comprende todos los metales y los más variados objetos, desde la pieza accesoria de escultura hasta la empuñadura del arma ó el diminuto dije, fué cultivada por los romanos desde días de la república, á imitación de lo que se hacía en Grecia y en Etruria. Platos, tazas y copas, jarros preciosos de metal bruñido, de plata ú oro, armas artificiosas, petos y corazas ó airosos cascos deslumbrantes en que rielaba la luz, trabajados con sumo arte y escultrados con suntuosidad y gusto exquisito, como se ve en la estatua de Augusto y otras (fig. 633), que se dió por modelo de retrato en estatuaria, piezas tantas ya mentadas al recordar á Plinio, tratando del lujo de Roma en períodos distintos (página 563 y siguientes), fueron obras de toréutica, batidas y repujadas, cinceladas y bruñidas en la delgada lámina que el artista diseñaba, moldeaba y grababa. El sinnúmero de bustos y estatuas y de relieves históricos que nos quedan de los latinos hacen gala de esas obras de escultura, orfebrería y labor en

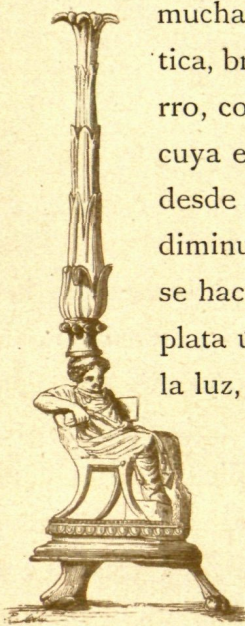


Fig. 710. - Candelabro romano

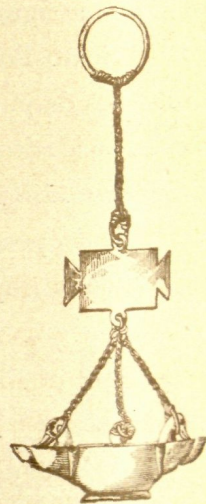


Fig. 709. - Lámpara pompeyana



diversos metales que encomiaron los antiguos. Danles riqueza y aparato y contribuyen al arte distinguido y al pavoneo gallardo de los emperadores ó soldados y de las mujeres de rango. Hasta los cascos de los gladiadores (fig. 708) con sus pesados morriones ó los de enderezados plumeros y colas ondulantes con que se defendían los legionarios, dan prueba de la pericia de los romanos toreutas.

Notables son los candelabros llenos de labor profusa (fig. 710), aunque imitados de los griegos, grandes y pequeños en forma de esbelta espiga, con copa, cáliz ó corola por remate para sostener bujías, escultrados y elegantes pies ó garras por descanso, promediados á veces por figuras con que algunos también terminan por uno y otro extremo; los

que sostenían lámparas, ya en la forma antedicha, figurando un vaso ó jarrón de remate, ya á manera de tronco de árbol ú otro tronco de espiga de que penden varias lámparas suspen-

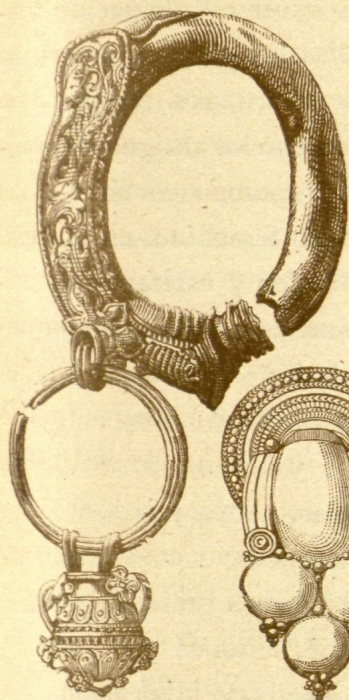


Fig. 712. - Varios pendientes dichos etruscos con formas conservadas en el arte de Roma

das por cadenitas. De éstos muchos tienen por base un plato donde solía colocarse figuras de efecto y decorativas con impresión pintoresca. Las muchísimas lámparas de bronce (fig. 709) que se han hallado son un complemento artístico de bellísimo efecto que aumenta el de los brazos sustentantes y candelabros, y que pueden estimarse por sí solos como pieza de escultura decorativa graciosa y delicadamente moldeada con sencilla espontaneidad. Las figuritas de niños desnudos, de amores solos ó con pájaros y aves; las cabezas de león, caballo ú otras, y los mascarones sin fin, mezclados con ramas y ornatos, son otros tantos motivos de peregrino hallazgo que hacen de las lámparas en forma de plato, bandeja, taza, fuente, copa ó jarro, de vez en cuando con pico, objetos peculiares de decoración y escultura romanas. El origen griego, etrusco ó greco-etrusco de muchas de esas lámparas les da filiación histórica, pero aun así original. Pompeya y Herculano y la comarca vecina nos han dejado un verdadero museo de tan lindísimos objetos y de candelabros magníficos.



Fig. 713. - Corona antigua de oro y de gusto romano, imitando hojas de laurel



Fig. 711. - Disco romano de plata grabada, llamado escudo de Escipión

colocarse figuras de efecto y decorativas con impresión pintoresca. Las muchísimas lámparas de bronce (fig. 709) que se

han hallado son un complemento artístico de bellísimo efecto que aumenta el de los brazos sustentantes y candelabros, y que pueden estimarse por sí solos como pieza de escultura decorativa graciosa y delicadamente moldeada con sencilla espontaneidad. Las figuritas de niños

No menos interesantes y dignos de recuerdo y estudio son los trípodes, sillas (bisellium) de plano asiento y torneados pies en que la escultura y labrado metálico tienen importante y graciosa forma. Los espejos, parecidos á los etruscos, ofrecen, como éstos, grabados en el fondo con bellísimas escenas, que tienen semejanza á las que están adjuntas (figs. 711 y 714). El grabado de piezas metálicas no monetarias representa por igual que las medallas y



monedas escenas de diferentes índoles, unas de costumbres y otras históricas, éstas míticas, esotras de actos ceremoniosos y de solemnidad, que son esencialmente romanas.

Arquillas, cajitas de aromas, piezas de tocador, agujas y alfileres de prendido y muchos otros dijes (figura 712) ú objetos elegantes y graciosos forman otros tantos productos industriales decorativos en que la escultura tomó parte por la técnica de *coelatura*. Y piezas interesantes son las de orfebrería, como anillos, pendientes, broches y fibulas, brazaletes, diademas y coronas (fig. 713), de que las colecciones de tocado pompeyano están sobradas. La elegancia y lujo de estas piezas, que en las de los museos es relativamente modesta por faltar en ellas las valiosas piezas de príncipes, soberanos y potentados, atestigua de la certeza con que afirmaban los antiguos la magnificencia del aparato y pompa romanos. Las grandes piezas de adorno femenino, en especial las altas diademas frontales y estéfanes, aseveran el concepto de fastuosa y recargada que tenía en ciertos tiempos la joyería latina. La magnificencia es, empero, cualidad culminante que

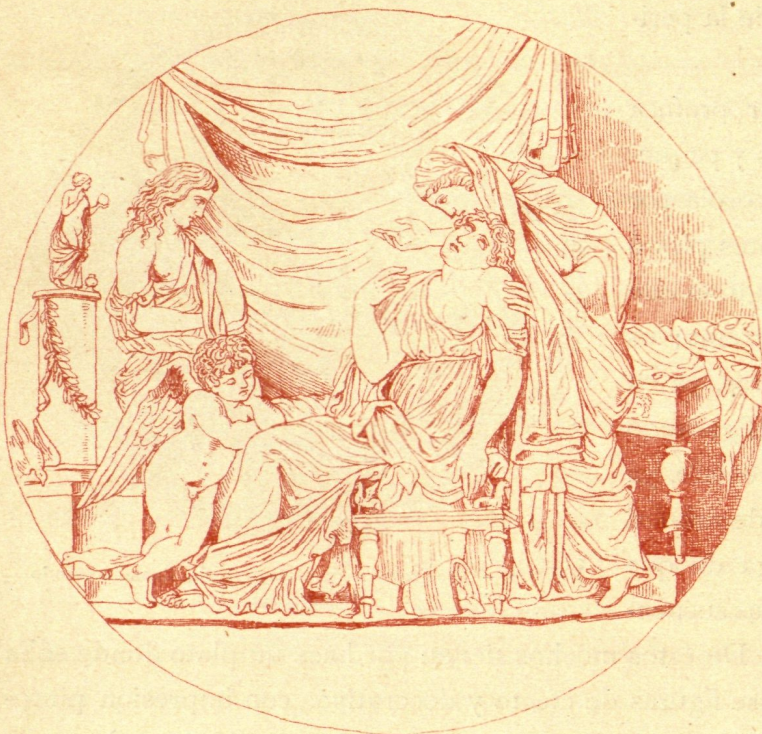
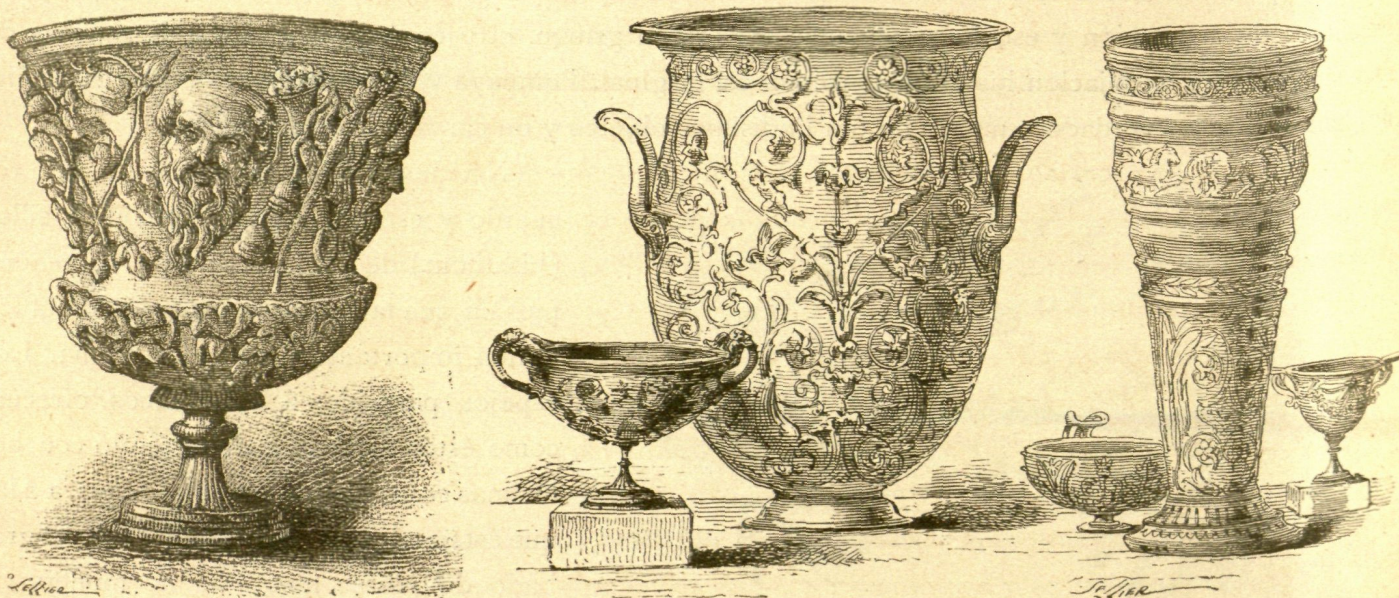


Fig. 714. - Composición tomada de una leyenda en que se inspiraron pintores y de que se hicieron grabados romanos

envuelve en deslumbramiento é impresión grandiosa todas las exageraciones, defectos y lunares de mal gusto que abundan en muchos aparatosos objetos. Son, sin duda, los vasos, tazas, copas, platos y jarrones metálicos de lo más notable que produjeron los romanos y de los que nos han quedado colecciones de ejemplares dignos de admiración y estudio. Nápoles, París, Berlín tienen de los más principales, existiendo otros notables en diversos museos, procedentes principalmente de Italia, Francia y Hannover. Los del Gabinete de Medallas de París, hallados en 1830 en Bernay, y los del tesoro de Hildesheim, hallazgo de 1868 adquirido por el Museo de Berlín, forman sin disputa las colecciones más selectas y ricas de la hermosa platería romana. Todo el mundo conoce hoy la hermosa copa Corsini encontrada en Porta d'Anzio; la pátera de Rennes del Gabinete de Medallas (París); el jarrón de Herculano con la apoteosis



Figs. 715. - Varias copas de plata repujada del tesoro de Hildesheim, hoy en el Museo de Berlín



de Homero; las catorce tazas con amores y centauros descubiertos en Pompeya, algunas de las cuales son primorosa obra de ingenio chispeante, y varias de las piezas capitales de Berlín (figs. 715 y 716). Entre éstas merecen recuerdo aparte la copa en forma de taza con mascarones de sátiros entre tirso é instrumentos báquicos que tienen por fondo despojos de un pellejo de león; otra copa como cratera con altas y delgadas asas también con mascarones de sátiros separados por hojarasca que se entrelaza por el cuerpo del vaso y se enreda en sus brazos; una pátera preciosa con alto busto de Hércules niño ahogando culebras en el centro y fondo, y con tan alto y desprendido relieve que hace del objeto pieza sólo decorativa; las tazas con los dioses Limois y Cibeles, y la preciosísima taza con el relieve de Minerva sentada en graciosa actitud en el centro del fondo y una corona elegante de palmetas en derredor haciendo marco á la figura de la diosa; dos asas ornamentales de decorativo gusto irradian á los lados del circular borde con sencillez y buen gusto: la obra toda es de imitación griega y de atildado y ático sello. Y es posible que de tal inspiración tengan también los otros objetos, dichos del tesoro de Hildesheim. La última conserva doradas las palmas decorativas, la égida, casco y otras partes del traje de Minerva. Precioso y de peregrino gusto delicado es un cazo de plata, de pie y medio de alto, cubierto de artificioso y fino ornato distribuído en todo el cuerpo del vaso como juguetona y clara enredadera que arranca de entre fantásticos grifos «cual heráldico emblema» y sirve de asiento á porción de amorcillos que en ella se solazan. Todos son piezas repujadas y de plata con delgado cuerpo y labor delicada, que hacen memoria de obras selectas y tiempos notables de Roma.



Fig. 716. - Copa del tesoro de Hildesheim, hoy en el Museo de Berlín

De la colección de Bernay (fig. 717) proceden otras famosas copas y tazas ó páteras, que se han estudiado varias veces por su primor y novedad, señalándose también como de influjo helénico y de los mejores tiempos del arte en el grecismo de Roma. Dícense algunas de ellas del período de los Flavios ó del primer siglo cristiano. Notable es entre las copas una con el relieve de un atleta vencedor entre sus dioses protectores y próximo á una fuente donde se refrigera Pegaso. La ninfa propicia del manantial y que debió darle nombre, se ve sentada en el suelo entre el pintoresco cuadro. Obras de estilo menos notable y de período posterior, quizás ya del siglo III, se señalan, que conservan todavía su interés, su belleza de forma y habilidad de técnica, y entre ellas se mienta muy especialmente la llamada pátera de Atenas con la lucha de Baco y Hércules y la victoria del primero, que deja á su contendiente vencido ebrio. Es una pieza de oro que tiene centro y orla de figuras desarrollando el mismo tema, y borde de áureas medallas imperiales, tan notables como raras, de comienzos del siglo III.



Fig. 717. - Jarro de plata repujada hallado en Bernay, hoy en París

Son los bronce forjados piezas interesantes por igual que las de platería, cuyo mérito artístico queda puesto de relieve por los ejemplos selectos de algunas jarras artísticas que, cual la famosa de Herculano, dan prototipos selectos de trabajo industrial, ó cual varias figuritas de caprichoso concepto semejan á los bronce griegos de arte decorativo. De las primeras debe mencionarse la que lleva la inscripción *Cornelius Cheli-*



*doni*, con elegantísima orla y mascarones en la parte superior y hermosos pies alados con garras de cuadrúpedo y grifos en los centros; y son notables, entre las figuritas, varias del Museo de Nápoles, como el conocido sileno ebrio que forma pie de vaso, y otras de lindo desnudo imitadoras de tipos de la vida común y de escenas de costumbres. Las láminas de bronce escul-  
turadas, trabajadas á martillo, como figura humana y de irracional, y las que constituyen placas de objetos varios (de muebles algunas muy lindas), forman otros notables ejemplares de vario y complicado dibujo y ornato caprichoso para cascos, escudos y armaduras, admirados en los museos y en colecciones importantes. Con estas notables obras deben señalarse los joyeles llamados *phalerae* en Roma con que se condecoraban los soldados, y que llevan éstos como medallas, cruzados de una cinta al pecho. Otros eran los *torquis* en forma de collar, y distintos los *armillae*, á modo de brazaletes con que se engalanaban los legionarios: todas joyas de arte, especialmente las primeras, que eran medallones con bustos y ornatos á manera de monedas, fundidos y acuñados en bronce, plata y oro.

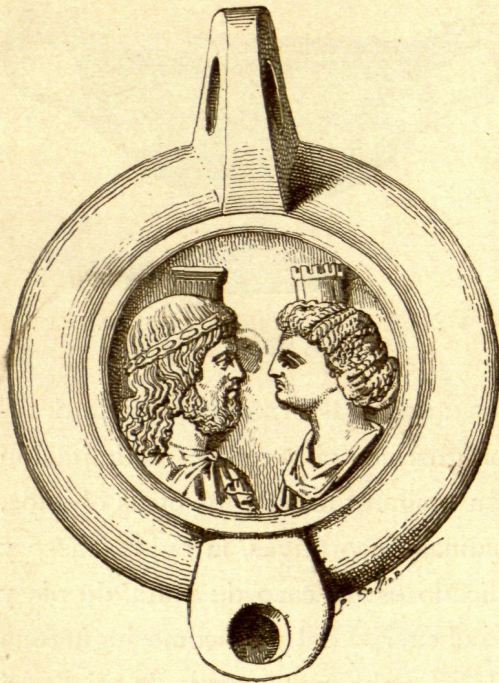


Fig. 718. - Lámpara con las cabezas de Jerapis é Isis

enteramente griego, y vaso justipreciado en fabulosa suma; *Partenios*, cuyas fuentes ó bandejas tenían clásica fama; *Teucros*, mosaísta preciado y metalista primoroso, que debía producir engastes de figuras á manera de relieves, cual se ve en tazas y páteras; y *Poseidonio* de Éfeso que era además de toreuta famoso fundidor ó broncista: unos y otros al parecer griegos y señalados por sus obras al decir de Juvenal y Plinio, y de quienes se mientan copias, como el vaso Corsini, semejante á un original atribuído á Zoofiro.

Otras piezas de nota son las tazas, copas y vasos de alabastro (fig. 719) y piedras duras, como copas, tazas y jarrones de labrado mármol, mesas escul-  
turadas con cariátides y otras figuras, como leones, esfinges ó raros engendros fantásticos de concepción distinta y de ejecución notable, cual los descubiertos en Pompeya. Y los trabajos en madera debieron corresponder á los de metal y piedra en formas de escultura. Las muchas piezas de barro ó de vidrio, lámparas (fig. 718) y vasos, son de especialidad romana, que manejaba la arcilla con menos elegancia que los griegos, pero con la misma soltura, y daba al vidrio color y forma, como los artifices fenicios. Las vastas colecciones de objetos de culto y ofrenda, como páteras, jarros, arquillas, vasos de agua lustral, incensarios y copas de incienso, son por su ornato en relieve dignos de memoria en estos párrafos de la escultura y forma plástica en las artes decorativas. El hueso, el marfil, el ámbar, las finas maderas de lujo, el cuero y la vaqueta, trabajados como escultura y moldeados como relieves, eran en la industria latina dig-



Fig. 719. - Crátera Borghese, de mármol, que adornaba los jardines de Salustio, con una bacanal de imitación griega



nos compañeros en belleza de las demás piezas de nota que el arte y la industria producían. Mas por sobre todas éstas hay que recordar los magníficos vasos monumentales que a imitación de los griegos hacen fastuoso alarde de su espléndida imaginería. El arte escultural está en ellos a la mayor altura que pudiera envidiar el relieve decorativo de la más bella plástica.

#### LA PINTURA DECORATIVA DE ROMA

Queda á la pintura de Roma un lugar importante en el arte decorativo que la antigüedad produjo. Pompeya, Herculano Stabia, los fragmentos de algunos sepulcros y los de las termas de Tito y otros monumentos públicos y privados de Roma tienen abundantísimos restos de importantes pinturas de períodos y autores diversos, imitadores de otros que dicen cuál fué la tendencia y cuáles fueron los caracteres de la pintura romana por etapas históricas.

Lo primero que se observa en ella como permanente rasgo es el influjo griego y la imitación helénica en asuntos, forma, impresión y carácter. Esta imitación comienza en la época republicana, cuando influía Grecia á la vez en el arte etrusco, allá sobre el siglo III antes de J. C. Pero entonces se observa también una tendencia peculiar latina de los asuntos representados, practicada por pintores griegos y algunos de Italia. La imitación alejandrina y la decadencia helénica debían influir en el romano y avasallar su espíritu con las impresiones decorativas y los atractivos del color por medio de los artistas que practicaban su arte en Sicilia y la Magna Grecia. Pompeya y Herculano demuestran que la leyenda y la riparografía, la pintura arquitectónica y decorativa de aposentos, imitaba á la griega y era griega en forma y espíritu. Y las noticias más verídicas afirman que eran también griegos los autores más nombrados que ejercían este arte en los días de la república y durante las conquistas de Roma. Por entonces, sin embargo, los hechos culminantes históricos y el prestigio de los repúblicos y generales conquistadores creaban asuntos latinos y los propagaban en Roma y otros puntos de Italia ó dominados por los romanos.

La afición decorativa y aparatosa de éstos, á la par que la que atrae y cautiva los sentidos, debió desde muy pronto (quizás desde el siglo V), á semejanza de Etruria, aclimatar en Italia la pintura por el aliciente del color. Desde la época de la conquista pintores griegos como *Damófilo* y *Gorgaso* practicaban su arte en Roma. Es verdad que algunos de los Estados no debían ser más que embadurnadores que daban una ó varias tintas monocromas á barros, tablas ó figuras á la manera de los vasos pintados, ó que sólo pintaban jarros y piezas de arcilla. Los que recordaba Nevio como coloradores de lares en las fiestas de la *Compitalia* poniéndolos en ridículo arrellanados en tierra al abrigo de una tienda, ¿no eran tal vez más que pobres embadurnadores ó artífices de brocha gorda? Eran, empero, importantes los que pintaron la pugna de Valerio Mesala que le dió el triunfo de los cartagineses en Sicilia en 489; los que figuraron la derrota de Antíoco, vencido por L. Escipión en 564; ó los que conmemoraron la toma de Cartago en el año 606 por L. Hostilio Mancino. *Teodota*, el pintor citado por Nevio, era griego, y griego era también *Demetrios* de Alejandría, pintor algo posterior, y sobre todo aquel *Metrodoro* de Atenas, que Paulo Emilio hizo llegar á Roma para dar pompa á su triunfo como pintor de esta clase y como filósofo maestro para educar sus hijos. Pronto el influjo griego se hizo sentir en Roma, juzgándose necesario para las pompas triunfales y otras ceremonias grandiosas. Conmemoráronse también los sucesos por medio de la pintura, cual el célebre episodio de Benavente, que dirigió como cónsul Sempronio Graco, el cual fué representado por un pintor diestro en pintoresco cuadro de la ovación y hospitalidad de los vencedores hechas por los moradores de la ciudad.

Griegos eran los más de los asuntos figurados, siendo mitológicos (fig. 720) unos y legendarios otros, según por los antiguos se colige, y representando episodios épicos de Hécuba, Casandra, Polixena y otros





Fig. 720. - Ceres, figura tomada de una pintura mural

que Quintiliano cita como de los tiempos republicanos de Roma y de relación con los etruscos. La poesía helénica y sobre todo homérica era la que daba ocasión al arte para representar variados temas de tradiciones clásicas, y los asuntos ó temas figurados por el arte eran esencialmente griegos. Hasta la época de Augusto no tomó la poesía latina su representación pictórica; mas aún entonces la tela bordada era griega, aunque fueran, como en la poesía, latinos las formas y personajes. Los autores como *Lais* ó *Lala*, de Cíquico, centro importante de arte y escuela de notables pintores, sobre el año 670 de Roma; *Dionisios* y *Sopolis*, coetáneos; *Arellius*, de 710 (?); el joven *Pedius*, de 710, mudo desde niño, ó el griego que pintó el templo de Jano en Ardea, autor de 650 á 700.

Sobre el año 200 antes de nuestra era vivía y practicaba su arte en Roma el patricio *Fabio Píctor*, que pintó en el templo de la Salud, y un siglo después, sobre el año 200, el poeta *Pacuvio*, semi-griego y autor trágico, que ido de Budio, pintó el templo de Hércules en el Foro Boarium: uno y otro con notable habilidad al decir de Plinio. La pintura latina ofrece con ellos la singularidad de una original tendencia romana por la decoración colorida y un precoz adelanto local, cuando florecía la pintura en Grecia y Asia. La arquitectura y escultura eran sólo una imitación helénica entre los artífices de Italia. El deseo de conmemorar sucesos, de embellecer fábricas y dar suntuosidad á edificios públicos y patricios, y el de reproducir personajes y conservar su memoria íntima, cual hacía con el retrato *Lais* ó *Lala* de Cíquico (fig. 721), contribuyó indudablemente á ese precoz adelanto de la pintura. Las familias de los generales y gobernadores hacían pintar los hechos gloriosos de ellos en cuadros de tabla conmemorativos de su galardón y recompensa. La época republicana tuvo su pintura peculiar acorde



Fig. 721. - Cabezas-retrato romanas



Fig. 722. - Juicio de Paris. Pintura mural de Pompeya que recuerda las obras griegas

de con el espíritu y aficiones, con las tradiciones y costumbres de los patricios de Roma. A la conclusión de este período, el ejemplo de los asiáticos y de los fastuosos soberanos de Alejandría y Pérgamo, y la preponderancia del helenismo á la vez que el crecimiento del lujo y la riqueza, el adelanto de la pintura y del arte decorativo atrajeron nuevos artistas griegos á la metrópoli latina, que cultivaron amenos géneros antes tal vez no usados. Los nombres de *Serapíon*, paisajista, y de otros, como *Antíoco*, *Dionisios*, *Gabinus* y *Sopolis*, son con el de *Lais* ó *Lala* y los demás antes mencionados, prueba del animado y nuevo desarrollo de la pintura de Roma.

Al advenimiento del imperio la importancia y crecimiento de ese brillante ejercicio se amoldó ya por completo al de la decadencia griega, practicando todos los géneros por ésta cultivados. Hízolos en diferentes procedimientos de temple, fresco y encausto, en tabla, marfil y otras materias, y de un modo especial sobre estuco y pre-



paración mural. Pompeya y Herculano especialmente, la sepultura de Cestio y varias de la Vía Latina, las descubiertas en Ostia; las pinturas de las termas de Tito y de Trajano, las de los jardines de la Farnesina, las de la casa de Tiberio en el Palatino y de la villa Livia, á unas cuantas millas de Roma, y algunos otros fragmentos encontrados, ofrecen recuerdos artísticos bellos de esta última clase de pintura. En cuanto á los otros procedimientos, la misma fragilidad de las obras nos ha privado de juzgarlas. Reproducidas, empero, en las paredes de edificios, nos dan, ya que no nota del mecanismo, impresión de los asuntos y géneros figurados y de su importancia artística. Y los millares de cuadros conservados en las ciudades enterradas son el más bello y abundante museo de reproducciones clásicas que podemos estudiar. La comparación entre unos y otros restos pone de manifiesto la diferencia de gusto entre el estilo griego y el peculiar latino, siendo más elegantes, más airosos y llenos de movilidad y vida, con más juego de líneas los de la región greco-latina de Pompeya; más pesados y recargados, más lujosos tal vez, con menos arte y soltura de trazo y más complicación



Fig. 723. — Reproducción de una pintura griega del género de las de tabla

los de Roma: tienen todos sin embargo una misma base que se acentúa en uno ú otro sentido, según sea ó no mezcla de griego la región y sociedad que los produjo. Es ligera cuestión de etnografía en que la geografía tuvo su parte: la situación topográfica de la región greco-latina, su mar, cielo, luz, feraz campiña, amena y sonriente, figuran también con el pueblo y las relaciones de vecinos y comerciales en los caracteres de la pintura pompeyana y romana, particularmente en el ornato que hace memoria del imperio y sus fábricas urbanas, sepulcrales y villas. Á haber restos anteriores, es posible que lo mismo se observara con la pintura italiana del período de la República.

Desde que César y en breve Augusto tuvieron á su servicio pintores greco-asiáticos y adquirieron para hacer ostentación en Roma tablas pintadas helénicas que consagraron en sus templos y decoraron estos y otros edificios públicos ó reales de cuadros y frescos, empezó á generalizarse la escenografía y riparografía, la pintura de paisaje y la de formas arquitectónicas con aspecto ornamental. Con *Ludius*,

pintor de paisajes de la época de Augusto, se acentúa el gusto por las impresiones pintorescas de puertos, canales, caseríos, sitios campes- tres poblados de villas y construcciones rústicas; de ganados, caballerías, aves, pájaros, puentes, obras que parecían chinescas, y barquillas ó embarcaciones, á veces en número que dan original y hasta rara impresión infantil á los panoramas romanos (fig. 724). Era *Ludius*, á lo que aseveran los antiguos, un notable pintor de paisaje, que daba animación y sello pintoresco á sus apuntes artísticos. Hacían mención los clásicos de varios pintores del imperio anteriores á Adriano, tales como *Doroteos*, que copió la *Venus Anadiomene* de Apeles por encargo de Nerón; como *Cornelio Pinus* y *Accius Priscus*, pintor á fresco (año 70), que pintaron en



Fig. 724. — Paisaje ó panorama parecido á las composiciones de *Ludius*



el templo del Honor y de la Virtud; como *Turpilius* el manco, notable por su defecto orgánico y su destreza. De la época de Nerón era una Palas que ornaba la Casa Dorada (obra de *Fabulus*), que dirigía la vista en todas direcciones, ó mejor, hacia quien la miraba. Y la figura de treinta y nueve á cuarenta metros (unos 120 pies) que representaba á Nerón retratado en lienzo, obra de la misma época, pertenecía también á la colección de piezas populares en Roma en los días de Julianos y Flavios. De tiempo algo posterior que alcanzó á los de Adriano era el pintor *Acteón*, recordado por Luciano con singular elogio. Con éstos debe hacerse mención de *Antistius*, de sobre el año 40; de *Doroteos*, del 60; de *Artemidoro*, del año 80, y de *Publius*, del 90, que sobresalió en la pintura de animales.

Entre Augusto y Adriano tomó importancia la escenografía, ida á Roma de Asia Menor, y que se ocupaba en producir decoración arquitectónica de piezas interiores y salas, según se ven en Pompeya figurando construcciones ideales que ya se han indicado anteriormente, frágiles, endebles, transparentes, fantásticas, que tenían la desaprobación de peritos, como Vitrubio, arquitecto de Augusto. Este sistema decorativo, unido al que generalizó Ludius en pórticos, aposentos y villas, formaba la principal pintura de entonces. La antigua y clásica pintura de tablas fué perdiendo de su prestigio sustituida por la mural, más aparatosa y brillante y más adecuada al gusto romano (fig. 726). La pintura independiente y de arte magistral se convirtió en arte decorativo. Poco á poco fué introduciéndose en ella la de diferentes géneros y en especial los legendarios, inspirados ó reproducidos de las antiguas obras clásicas; popularizándose de este modo las de renombrados pintores griegos y otros que estuvieron por copia al alcance del peculio de muchas personas, cuando antes sólo eran privilegio de los soberanos y los acaudalados, que las adquirirían á fabuloso precio ó por la fuerza y presión de las armas ó la autoridad.

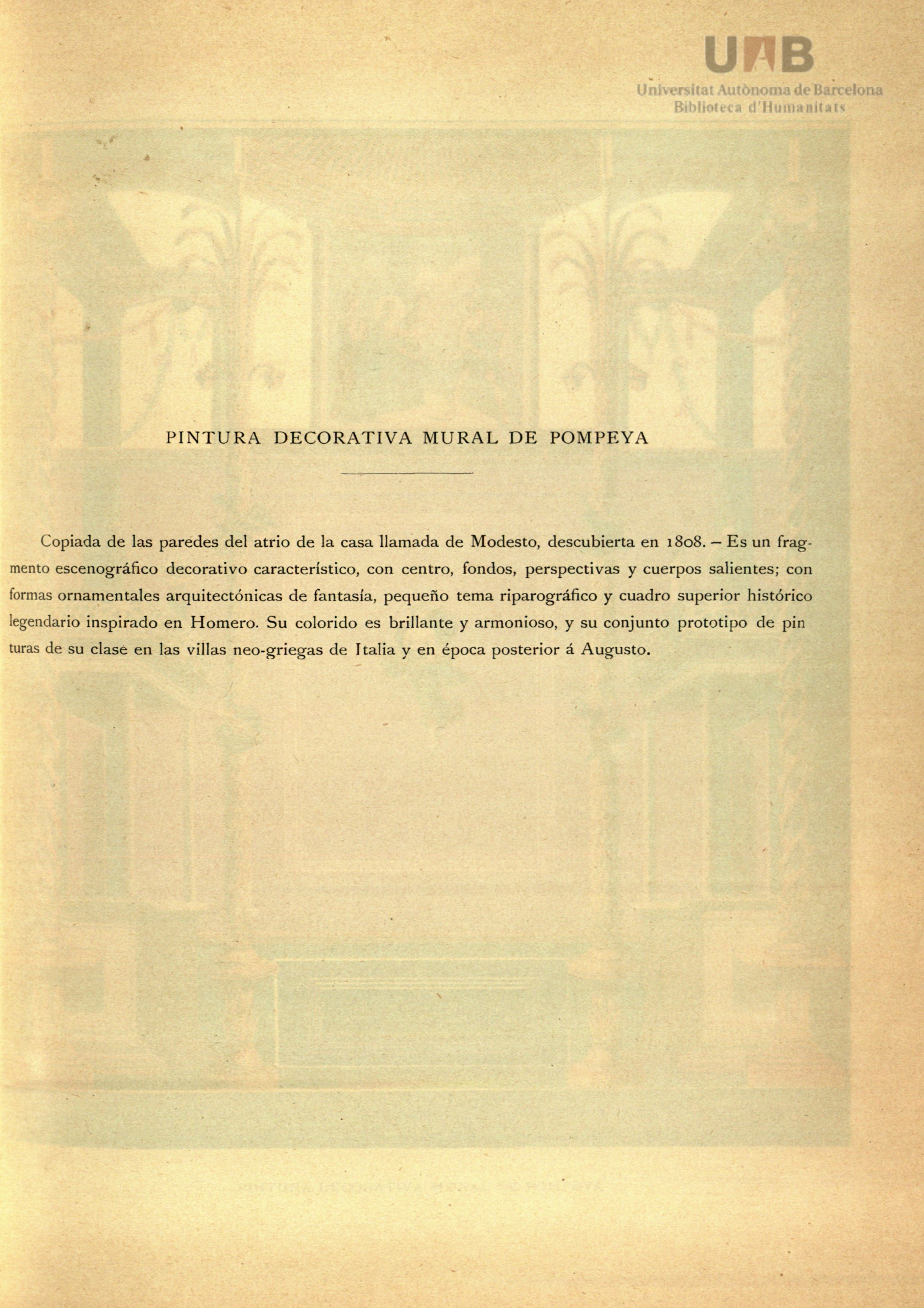
Aquel gusto decorativo romano que se formó desde antes de Augusto tomó sello peculiar y modos de combinación determinados, apariencias distintas y peculiares aplicaciones y se sujetó á un sistema ó, como hoy se dice, se sistematizó por reglas, partes y especiales principios. Vitrubio clasificó esa pintura mural en cinco clases diversas, que son como otros tantos géneros y formas decorativas. Divídela por su carácter en pintura arquitectónica por piezas; pintura de edificios y arquitecturas; de *escenas* trágicas, cómicas y satíricas; de representaciones y vistas de paisaje y en composiciones históricas y míticas, ya de figuras sueltas, ya de asunto y con fondo de construcciones ó campestres. Y las ciudades de Pompeya,



Fig. 725. - Fragmentos riparográficos y de paisajes romanos de Pompeya

Herculano, Stabia han aclarado las indicaciones de Vitrubio con sus millares de pinturas. El decorado del teatro de Tralles, obra del pintor *Apaturios* de Alabanda, que el mismo arquitecto latino menciona como notable cuadro escenográfico pintado, corrobora y enlaza las indicaciones de Vitrubio con los restos descubiertos en Italia. Distribuíanse en tres partes principales las pinturas decorativas ó murales de aposentos y fábricas, según lo que en la región del Vesubio se observa con profusión de ejemplos. Eran éstas los zócalos ó arrimaderos de la parte baja, los remates ó coronamientos de las altas y los centros decorativos; el conjunto estaba enlazado por perspectivas aéreas y esbeltas, transparentes y combinadas como los kioscos japoneses y chinos, que semejan pajareras y vastas jaulas metálicas. Recuérdense, como ejemplo, los que tomados de las ciudades sepultadas se hallan reproducidos al tratar de la pintura griega (págs. 527 y 528). La originalidad, fuerza de ingenio y fantasía de los decoradores greco-latinos de Pompeya son tan singulares como ricas, tan variadas como frívolas y llenas de gracia y artificio. Varias en su conjunto las combinaciones decorativas, faltas de concepto y enlaces lógicos y razonables, de sentido y verdad, ni siquiera hipotética, son empero bellas, peregrinas y hasta preciosas en detalles y en vena y capricho. Las colum-





PINTURA DECORATIVA MURAL DE POMPEYA

---

Copiada de las paredes del atrio de la casa llamada de Modesto, descubierta en 1808. — Es un fragmento escenográfico decorativo característico, con centro, fondos, perspectivas y cuerpos salientes; con formas ornamentales arquitectónicas de fantasía, pequeño tema riparográfico y cuadro superior histórico legendario inspirado en Homero. Su colorido es brillante y armonioso, y su conjunto prototipo de pinturas de su clase en las villas neo-griegas de Italia y en época posterior á Augusto.





PINTURA DECORATIVA MURAL DE POMPEYA



nas y pilares, como candelabros, palmeras, troncos de vegetación primorosa; los sustentantes que nada sostienen; los cuerpos salientes y entrantes que nada significan; los patios, balcones, barandillas, verjas, antepechos, voladizos y las escalinatas, fondos y perspectivas; los jarrones y piezas ornamentales; las guirnaldas con flores, pajarillos, amores ó seres fantásticos; los graciosos arabescos y grupos combinados de extrañas mezclas; los objetos sin objeto y los útiles sin motivo; las figuras sin razón ó sin fundamento natural, estético ó constructor y, en una palabra, una decoración pintada que busca el efecto y la gracia, y lo logra sin ninguna lógica, ni aun aparente, de conveniencia artística son las partes principales de esta escenografía.

Distribuidas están esas pinturas en el encasillado de arquitectura de convención por partes, de tal modo que los miembros y cuerpos ideales forman el marco ó cuadro ornamental de lo pintado, siguiendo el orden de miembros indicado: de arrimaderos ó zócalos, sección superior y central. Al remate se hallaba el techo artificioso formado por coberturas de fantasía, entre las que se distinguen algunas que componían como una bóveda de verdura ó de rústicas plantas de naturaleza fantástica é ideal. Eran los zócalos lisos muchas veces, formando cuadros, casetones y porciones geométricas de color unido ó policromo á dos y más tintas, como en los restos del Palatino ó en la casa de Salustio de Pompeya; empero comúnmente tenían centros de ornato y arabescos sobre fondo monócromo. Inter-



Fig. 726. - Escena mítico-legendaria de estilo moderno romano

polábanles también los cuerpos bajos de pilares y construcciones, dando así razonada base á la pintura. La simplicidad de esta sección estaba fundada en el roce que debía sufrir por ser arrimadero y ocupar el cuerpo bajo de lo pintado. Ocupaban los remates ó frisos simulados coronamientos de edificios ó construcciones en las que se veían arabescos gallardos y primorosos y composiciones de figura ó figuras sueltas de impresión grandiosa. Diferenciábanse la ornamentación baja y alta de esta escenografía y decoración en ocupar más espacio, ser más vasta y ligera la superior y en estar sobre fondo menos obscuro. En los zócalos ó parte inferior había cuadrúpedos fantásticos ó mitológicos, como centauros marinos ó elefantes, trozos campestres ó riparográficos sobre fondo negro ú obscuro que daba saliente apariencia al dibujo, y eran en la alta, cuando no composiciones, guirnaldas floridas, lineales formas de construcción aérea, pajarillos, amores



Fig. 727. - Composiciones aisladas pintadas en centros de pared de casas de Pompeya

ó genios alados y combinaciones de formas delgadas que parecían imitadas ó inspiradas de otras metálicas de liviano grueso y esbelto arreo: su fondo es generalmente más claro ó menos macizo y compacto que el de los arrimaderos antedichos. Motivábalo la mayor elevación á que se hallaban los ornatos y pinturas. Cubrían los centros con arte especial característico grandiosos recuadros, cercados y divididos por



ornato, ó arabescos de elegantísimo gusto y airoso corte, en medio de cuyos cuadros espaciados campeaban figuras sueltas ó agrupadas de dos en dos, que volaban, danzaban ó cabriolaban con gracia y variedad de movimiento y actitud, y su representación dejó con preferencia genios, amores, danzadoras (fig. 727), centauros, personajes báquicos juguetones que ocupan con simetría y cadencia rítmica equidistantes lugares (fig. 733). Aquí había también medallones de bustos ó grandes composiciones (fig. 728) pintadas á manera de tableros y separando éstos y marcando los recuadros y espacios, floridas ramas, guirnaldas, coronas, arbustos y plantas enredaderas ó trepadoras con belleza y gracia dispuestas y combinadas. La ideal distribución de construcciones imaginarias de fantasía servía de vez en cuando á estos centros para aislar las composiciones y hacer más visible el ritmo de figuras y espacios. Uníanse las distintas porciones de la decoración escenográfica por rica ornamentación de inagotable y fino ingenio, donde el capricho más versátil competía con el ingenio más prolífico, encantador y fecundo. Y cada pieza, aposento ó parte de fábrica así embellecida y decorada, componía un modelo escenográfico y una maravillosa ó peregrina composición artística y otra envidiable gala á un tiempo selecta y frívola y graciosa, modelo de pintura decorativa y mural.

Es el color con que se pintó por partes con tinta unida de manera monocromática lo que forma el fondo de las composiciones en las diferentes partes pintadas y lo que da la tónica á cada decoración. La combinación es siempre armónica y vigorosa, sobresaliendo particularmente el rojo ardiente ó cálido, el amarillo obscuro ó rebajado y los gris, azul, canela, negro y lila ó verde de vez en cuando. Los colores iban en masa limpia como de fondo ó campo y por franjas yuxtapuestas con brillantez extraordinaria que realzaba las composiciones produciéndoles relieve y base de armonía.

Diversos géneros artísticos daban motivo á composiciones diferentes que formaban parte de los cuadros decorativos murales con encuadramiento arquitectónico. Eran unos cuadros míticos, leyendas heroicas otros; éstos paisajes, vistas y perspectivas ó panoramas; aquéllos fragmentos riparográficos, figuras ó grupos de animales en movimiento ó muertos, y de objetos varios y desperdicios de banquetes, á manera de *bodegones*, caricaturas picantes y grupos ó figuras aisladas de carácter decorativo. Cada uno de esos géneros era peculiar de una parte de la decoración pintada, y los más importantes de los centros y frisos, parte principal de aquélla en los aposentos y pórticos.

Dos tendencias determinadas se descubren en los diversos géneros de pintura de Roma durante el imperio: una, la imitación griega; otra, la de las aficiones italianas: la primera aparece en las composiciones míticas, legendarias y heroicas; la otra en el paisaje y escenas campestres ó rústicas; en los *bodegones* y representación de irracionales, y sobre todo en los cuadros de escenas de la vida popular y común y de escenas dramáticas, cómicas y musicales. El mito y la leyenda helénica, el ciclo épico y heroico de aquel pueblo artista interesaron tanto á los romanos, que los hicieron como suyos, amoldando en ellos el concepto y forma artísticos de su fábula, leyenda y epopeya, y vistiendo de pseudo-grecismo el cuadro de sus tradiciones. Á pesar del patriotismo romano; á pesar del apoyo de los césares, desde Augusto, á la poesía épica latina; á pesar del despertamiento popular y el apego á las tradiciones y de la adhesión de las familias imperiales ó patricias á recordar la historia de sus mayores en que fundaban su abolengo, nunca casi en el período imperial, por lo que hoy queda, tomó el arte modelo en la literatura nacional, ni asuntos en sus primitivas tradiciones y leyendas para sus composiciones pintadas. Sólo en unos pocos cuadros de Eneas y en escasas figuras de dioses, como Flora, Vertumno, tomó asunto nacional antiguo por tema de cuadro pintado. Modificóse alguna vez, como se observa en la escultura, el tipo histórico, mítico ó legendario invistiéndole de sello local, para amoldarle, como en las figuras de Ceres y Baco, á las transformaciones sugeridas por el espíritu público, las aficiones y las costumbres.

Lo que sí se hizo fué copiar el arte alejandrino ó de la Magna Grecia en sus cuadros y asuntos; reproducir por copia ó imitación las obras de los maestros griegos y moldear en ellos las tablas pintadas y los



frescos. Lo que de Pompeya y Roma ú otras partes queda demuestra esa afición. La tradición épica, heroica ú homérica, que servía de norma á los poetas y de educación poética al pueblo; la poesía homérica, que era pasto intelectual de los jóvenes cultos de Italia y de los poetas y literatos, contando en ellos los historiadores, había informado de neo-grecismo la cultura y gusto estéticos de Italia y avecinándose en ella como adoptivo hijo. El goce espiritual artístico lo hacían en el mito y la leyenda, con permanente fruición al importado helenismo. No era el Rómulo y Remo y la misteriosa loba ó la educación de los gemelos lo que se hallaba pintado, que es la educación de Aquiles; no fué el rapto de las Sabinas, sino el rapto de Helena; no eran los amores severos moldeados en los de la matrona púdica, sino los desenvueltos amores de Venus y las amantes de los dioses. Aquiles, Ulises, Paris, Laocoonte y otros héroes bárbaros eran entre los hombres los que figuraban en las pinturas; Medea, Andrómaca, Helena ó Efigenia eran entre las heroínas las compañeras de los héroes. Y la mitología popular que dió á los dioses humanas pasiones sensuales; que produjo los amores de Zeo, Marte, Mercurio, Apolo, Diana, Baco, Hércules á semejanza de la pasión voluptuosa ó lúbrica, y que puso en grotesco ridículo á los inmortales, hizo como la literatura en pintura tabla rasa de toda creencia para que sirviera de entretenimiento á los patricios y burguesía de Roma, ciudades y comarcas rurales, al pueblo y masa de esclavos (fig. 728). Ganimedes, Adonis, Narciso, Dánae, Europa, Io, Leda, dieron pábulo, se dice y ve, á continuar la tendencia alejandrina y la decadencia helénica.

El ciclo del amor (fig. 729) con sus representaciones poéticas mentadas al tratar del arte griego (págs. 510 y 531) tuvo también gran parte en los cuadros mitológicos de aquella pintura decorativa. La existencia de Eros, no como tipo clásico ni oriental engendro, sino como tipo vestido en perpetuo idilio; las empresas del niño alado, trazadas en hechos infantiles de figuras de adorno y gala de pilares, paredes, techos y frisos; retozona entre engendros de fantasía, leones, panteras y otros animales silvestres, ó con grupos de Psiquis, Anteros y amorcillos, dió pábulo y ancho campo al pincel para imitar con creces las composiciones áticas de la escultura y de las piedras grabadas. Es un bellissimo museo de finos conceptos, agraciado, en que lo sentido y movido de las líneas se armoniza con lo carnoso y blando de la forma, y lo travieso de la actitud con lo ligero y festivo de la escena, siquiera sea sentimental y expresivo. Es la vena fecunda y airosa que produjo la poesía ligera, el idilio y el epigrama. Con justicia se ha observado que tiene aquel pintar latino de la inventiva plagada de escenas frívolas, pastoriles y de convención, adorno de estrados y alcobas á gusto de Watteau y de Boucher y del ornato Pompadour. Chispea y sonríe á un tiempo la fantasía de sus autores, y es frívola y á la vez brillante como la pintura francesa del siglo XVIII.



Fig. 729. - Amores tomando parte en trabajos manuales



Fig. 728. - Hipnos y Pasitea, pintura mural de la casa de Ceres de Pompeya

En los paisajes y escenas campestres (fig. 730) se observan dos aficiones distintas: una, de las impresiones panorámicas y de naturaleza; otra, de los fragmentos pintorescos del campo y de escenas rústicas. Las primeras están indicadas al tratar del paisaje griego (pág. 537) y de las composiciones de Ludius; la segunda



se ve en varios frescos de Pompeya, donde se figuran escenas de cosecha y labores del campo, carros con bueyes y heno y amontonados frutos. Los fondos de algunas composiciones de leyenda y mito con rústicas composiciones y arbustos, son como otros tantos cuadros de paisajes de fragmentos grandiosos que agrupar á los demás.

Las reproducciones de escenas de comedia y drama, de música y danza de que en las pinturas quedan recuerdos (fig. 732), tienen á la par interés como parte decorativa en las obras de Pompeya, y es posible que también le tuvieran en la decoración pintada de otras partes (fig. 733). A ellas se asemejan los asuntos báquicos, cómico-burlescos en que toman parte ciertos dioses y cuyo tema é impresiones hacen memoria de las pinturas de vasos griegos ó de



Fig. 730. — Representación de paisaje romano en ocasión de cosecha

los relieves esculturales helénicos (fig. 731). Los amores, bacantes y Panes ó sátiros intervienen en los míticos, y á su semejanza parecen los personajes escénicos con sus máscaras grotescas y sus rostros hinchados como otros tantos silenos y faunos (fig. 732). Notable es entre varias pinturas las que figuran á Baco viejo, ebrio, vestido á guisa de sátrapa filósofo, guiado por un efebo y rodeado de otros viejos silenos que marcan el paso rítmico al cadencioso pitear de la campestre flauta, composición de que muchas pinturas debieron tomar modelo, y las que representan al niño Baco entre Sileno y Bacante (fig. 733).

Otros son los cuadros y escenas de costumbres en que los temas todos de la vida común se ven reproducidos. El Museo de Nápoles contiene los episodios todos de la manera de vivir en sociedad los latinos y de los elementos todos de utilidad, goce, costumbre, etc., que ponían á empleo los industriales romanos.

Numerosos é importantes eran también los temas que decoraban zócalos y partes arquitectónicas con figuras de animales y cuadros de caza, pesca y repostería. La belleza y vigor de forma ó carácter en los primeros, la variedad y buena imitación en los otros les hace dignos de memoria, siendo típicos todos y relacionados con las imitaciones modernas. La fauna europea ó asiática está en ellos figurada con toda

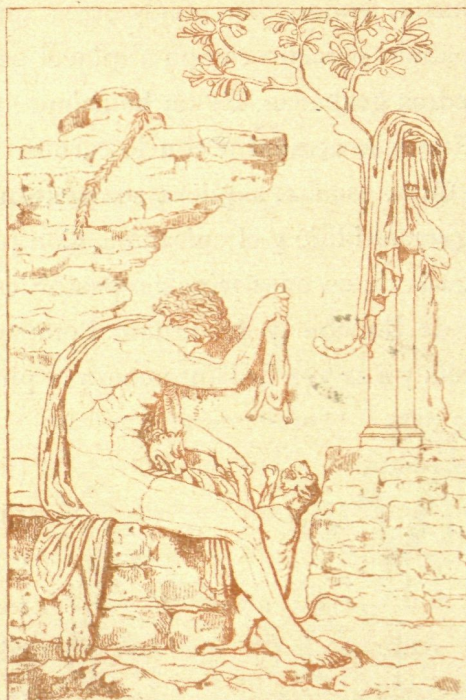


Fig. 731. — Representaciones mítica-legendarias tomadas de relieves clásicos é imitadas en pinturas

la pericia artística de los maestros griegos y la pintoresca realidad de Grecia y el Oriente. Leones, tigres, panteras, elefantes, toros, caballos ú otros seres de la fauna de efecto; grifos, hipocampos, tritones, quimeras ú otros de la fantástica imaginaria, son, como ya se advirtió, representaciones admirables que destacan en fondo oscuro ó negro de arrimaderos y zócalos, ó sobre cuerpos de arquitectura de condiciones inverosímiles. Y los que hoy llamaríamos bodegones de caza, con volátiles



y piezas rústicas, con pescados, mariscos, langostas y otros crustáceos; tarros de colores varios, tazas y jarros de frutos y repostería, candelabros y objetos muebles, interesan por el tinte verdadero que dan á las composiciones y por las nociones íntimas de la vida histórica y las domésticas costumbres. Los jarros de frutos y flores y las guirnaldas brillosas y ricas aumentan el interés de las reproducciones reales y dan accesorio complemento á la decoración pintada, esplendorosa ó magnífica.

La época de los Antoninos, que siguieron á Adriano, continuó esas aficiones de los decoradores latinos, pero vulgarizando el trabajo por lo abundante de las pinturas. A manos mercenarias comunes de mecánicos artistas fué quedando la reproducción, y llegó á quedar á la postre al encargo de libertos y esclavos ingeniosos que á copia de ejercicio supieron del arte los mecanismos. El que antes había sido arte de nobles patricios, que de él se envanecían, quedó relegado á vil oficio de la más humilde plebe. Había perdido en parte su prestigio por falta de novedad y pobreza de inventiva, por repetición de los temas, defectos de dibujo y otros de mera técnica de que adolecía la escultura, por poca elevación de los asuntos y vulgaridad de los tipos y por descender, como el arte griego, á la menos distinguida aunque ingeniosa caricatura. Quedábase sólo apariencia y cierto atractivo de color en arreglo armonioso y brillante impresión.

Fué el ornato sólo el que conservó dotes de fondo por la elegancia de conjunto y riqueza de agrupación, y el que aun en días decadentes producía en las pinturas (cual en arquitectónicas moles) impresión de arte selecto, suntuoso y fascinador. Como el idioma latino conservó, hasta al perder la elegancia primitiva, orden, compostura, *simmetría*, severidad selecta y majestad pomposa. Era aún degenerado como el mercader plebeyo á últimos del romano imperio ó del imperio bizantino, que vestido á la oriental, descubría entre su fausto y aparatoso porte algo del severo aire y continente patricio. Las termas de Constantino guardaron los últimos recuerdos de la pintura romana, y el palacio Barberini el cuadro conmemorador de aquella Roma de los Césares que daba sus últimos reflejos de arte entre convulsión y estremecimientos.



Fig. 733. - Familia báquica: Baco niño, sileno y bacante, grupo pictórico



Fig. 732. - Reproducciones y representaciones cómico-musicales

Desde la época Antonina hasta el período bizantino recuerdan las notas históricas el nombre del pintor Etión, encumbrado por Luciano como peritísimo maestro, que representó con trazo y color encantadores á Alejandro y Roxana rodeados de festivos amores entretenidos con las armas del egregio soberano (1); el nombre del emperador Adriano como el de un hábil riparógrafo, según frases de Apolodoro; la abundancia de pinturas con escenas de circo y luchas de gladiadores á que se aficionó la sociedad latina; la producción de pinturas domésticas, cual la de Trimalción en que se figuraban á los Mecenas á guisa de divinidades

(1) Compárese con este asunto el fresco de Pompeya reproducido en la pág. 534 (fig. 584).



(Petronio) y la producción de abundantes mosaicos de los más varios asuntos, como adecuada pintura de decorado arquitectónico. En suelos de casas particulares, en pavimentos de grandes fábricas, en paredes y techos de edificios se dieron ejemplares magníficos y durables de batallas, cuadros dramáticos, comedia y música (fig. 732), carreras de circo (fig. 734) y luchas de gladiadores, escenas históricas y tradicionales, legendarias y míticas, paisajes y perspectivas, asuntos íntimos y populares, figuras de animales ú otras, bodegones y cuadros riparográficos ó de desperdicios de comidas, ornamentación, frutas y flores, sin olvidar aquel usado en las casitas de Pompeya con el popular *Cave Canem*. Las pinturas monumentales de la *Calcidica* de Justiniano hacían gala de sus magníficos mosaicos históricos con los cuadros de las campañas y hechos militares de aquel insigne emperador de la decadencia de Roma que sus encomiadores conmemoran como capitá

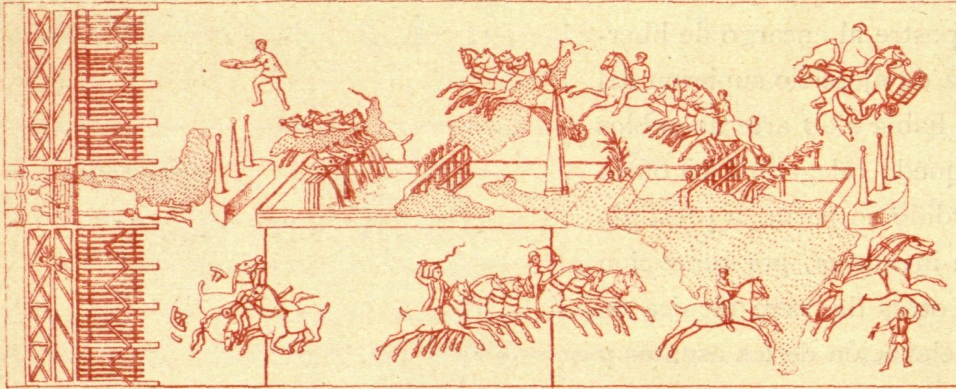


Fig. 734. - Carrera de circo ó hípica tomada de un mosaico de Lión

dores conmemoran como capitá

lísima obra. Al par del mosaico otra más frágil pintura, la que embellecía manuscritos, gloria de las bibliotecas, conserva otros datos auténticos acerca de los giros que tomaba, y de la aplicación que se daba á las escenas pintadas. Éstas en tamaño pequeño ilustraban las obras sublimes de la

poesía y el ingenio, siendo prueba brillante de ello la *Iliada* de la Biblioteca ambrosiana, el *Virgilio* y el *Terencio* y el *Cosmas Indicopleustes* del tesoro Vaticano, con algunos ejemplares bíblicos que pertenecen de lleno á la pintura cristiana. Todos bien conocidos recuerdan el estado del arte á la conclusión del imperio, conservando algunos, como la *Iliada*, recuerdo de las buenas tradiciones de las escenas clásicas en sus páginas coloridas y como comentarios ilustrados con animados dibujos. La semejanza decorativa con la pintura mural hace tan gran contraste de lo grande y lo pequeño, como lo endeble y lo sólido, lo clásico y lo pintoresco del fresco y la pintura al agua ó de procedimiento parecido. Fué á la sazón cuando apareciendo la ilustración del libro con la pintura de manuscritos dió comienzo aquel peregrino arte que cultivó la Edad media con prodigalidad tan grande y de tan brillante manera.

Mas el arte de esta época había perdido el imperio que le dió el clasicismo, y dejando antiguas sendas de gusto y estilo clásico, de lemas y tipos paganos, entrábase á paso rápido en la senda innovadora á que le impelía el cristianismo, buscando nueva existencia, primero en las catacumbas y los sepulcros cristianos, y muy luego en las basílicas y suntuosos edificios de Roma y Constantinopla, ó de latinos y bizantinos en Occidente y Oriente. Las producciones citadas dan ya en el siglo IV evidente certeza de que la vida del arte se alimenta de otra vida en la que se refrigera. Muerto el ideal pagano, como el Fénix de la fábula renació de sus cenizas.



## CONCLUSIÓN AL ARTE CLASICO

Tras el anchuroso velo que cubre la civilización greco-italica aparece desarrollado un esplendente cuadro histórico de arte, que es el orgullo de sus autores, á quienes ennoblece; cuadro grande y selecto, fruto de poderosas actividades y de razas viriles y enteras, dotadas de cualidades superiores y de una organización natural admirable. Su impresión por sí compleja en elementos se ofrece hoy al observador digna de estudio por varios modos, como historia, geografía, etnografía, sentido estético, expresión plástica y trascendencia humana, dándonos la síntesis de lo que hizo aquel grupo de pueblos similares en formas de arte como en otras. Mas también nos aparece aquella obra por primera vez en la historia como modelo y maestra de los siglos siguientes, á quienes transmitió sus enseñanzas y sus ejemplares con una fuerza y trascendencia que al parecer no tuvieron jamás antes los primitivos pueblos orientales, y que de seguro no han tenido nunca después los de la era moderna. Dos aspectos ofrece también el arte clásico como el del antiguo Oriente, el de lo que hizo y el de lo que legó á los tiempos y pueblos posteriores; pero aquí con más claridad, con más sentido humano que el viejo Oriente primitivo, vetusto y gastado al morir, y con una vida brillante y juvenil, con una lozanía y frescor que aun después de veinte siglos da muestras de reaparecer en renovada primavera.

La historia de ese arte clásico ó greco-latino tuvo, cual la de todo pueblo, su paternidad histórica. Como endeble planta viva adquirió sus injertos en Oriente, y al contacto de Egipto, Asiria y Fenicia, tomó tierra en tres regiones, en Grecia, Asia é Italia. Más tarde, cuando ya adulto, se extendió por todas partes al Oriente y Occidente. Creció en la Hélade como en Italia, entre turanios é indo-germánicos, adquiriendo en Italia como en la Hélade fisonomía peculiar y sello primitivo arcaico: el hombre y la naturaleza le dieron esa fisonomía hija de lo viril de las razas. Creció con más vitalidad, con lozanía fecunda entre los griegos helenos (fig. 735), con espíritu imitativo entre los turanios toscanos; siendo éstos copistas inspirados de los griegos de Italia, y aquéllos maestros sin segundo en la plástica idealista que reproducía á los dioses y retrataba el Olimpo. Vistióse de todas las elegancias y de todos los encantos con una escultura luminosa, y dió con la perfección de formas y la viril fantasía una escultura aún modelo que transmitió á los vecinos y entre ellos á los romanos (fig. 736). En Roma tuvo su última etapa el arte helénico haciendo endiosados á los hombres, convirtiéndolos en dioses y en seres á perpetuidad con su relevada plástica. En unas y otras partes inició la pintura con clásicas aficiones y con pruebas selectas de su importancia. Y fué en las dos comarcas el arte una flor hermosísima que con semilla nacional y el oriental injerto echó tallo, formó botón, corola grandiosa y brillante, fué flor magnífica, encantadora, y al secarse y deshojarse vertió encantos y



Fig. 735. - Fragmento de uno de los relieves del Partenón, existente en el Museo del Louvre (de fotografía)



aroma. Sueltas y desprendidas sus hojas aún embalsaman el aire y le saturan y purifican con su fragancia.

Como obra geográfica es el arte dicho clásico forma de local sello en los países diversos de Grecia y Asia occidental, de Toscana y de Roma; un arte más que local regional, que tomó caracteres de región fundando en ellas grandes centros, y hasta un arte ciudadano orgulloso de serlo, que creó, no sólo tipos de comarca, sino caracteres de escuela: era arte de pueblos y hombres ya libres, seguros de su individualidad que, no bastante satisfechos de sus rasgos nacionales, regionales y locales, aspiraron en todas partes á hacerle su arte personal. Pero en todas partes era ecléctico, y buscando lo más bello y á la vez lo más selecto, componía, como la abeja, por la selección de ingenio, exquisitos panales de la miel que libaba.

Como arte etnográfico fué ante todo arte creyente, luego arte natural, arte poético después y arte humanizado siempre. Como de pueblo ariano halló en la poesía su aliciente perenne; apasionado poeta de todas las formas reales, halló en la imagen corpórea su fascinación gráfico-plástica y su aspiración á la belleza: forma bella, corpórea, real, clara y transparente imagen. Como los indios arianos y los persas de un tronco mismo hizo la plástica su arte entre las constructoras é imagineras, y le dió empuje épico ó intención trascendental mezclada de idealidad. Y enlazado con los turanios, á semejanza del egipcio, dió á la forma majestad y sorprendente aparato.

Fué el arte del ideal, el primero en el mundo antiguo, el último en el mundo moderno que enseñó á los demás. Hallóle en la belleza misma, en el amor á la hermosura, á la perfección externa (fig. 736) y transfigurando la belleza, allá en la región de los dioses, desveló ese ideal. Enamorado del mito, haciendo de la leyenda maravilla de terrenal carácter, dió cuerpo al concepto y la imagen y produjo la más hermosa plástica y la más perfecta de todas á que rinde homenaje la cultura. Pero á diferencia del cristiano, era su suprema belleza corpórea, que parece haber buscado el selecto arquetipo en la obra tangible más loada de entre las creadas por Dios. Con ese ideal fué la imagen una divinización de la figura humana.

Su más alto ejemplar le halló en la forma de los inmortales que concibió á maravilla con vivientes perfecciones. Por extensión de concepto, por sobra de buen gusto le extendió á los héroes, y en descendente vía halló en ella á los mortales, llegando en rango inferior hasta el rústico animal y la campesina planta. Con ello creó los géneros de arte que casi ignoraron los orientales, haciéndolos religioso, heroico ó legendario, histórico retrato y representación característica de irracionales y plantas. Modeló en esos géneros sus conceptos y sus imágenes, los seres que le rodeaban y que le ofrecían interés, y produjo obras de arte en grupos y figuras aisladas, en moldeados relieves de sobriedad exquisita (fig. 735) que labró con fin artístico é intención de crear bellezas. Fué también el primer pueblo antiguo que en plena conciencia de lo que hacía, sólo por pasión de arte produjo sus concepciones. Así prestaba homenaje á los dioses y á los hombres y admiración á éstos siempre como á modelo de perfección.

Como obra de historia, geográfica, etnográfica, estética y técnico-artística; como concepción humana de vuelo más elevado y poesía objetiva más selecta, fué el arte greco-italico el *modelo* que proporcionó armonía, selección de belleza y originalidad; dió preciosos y no igualados primores, que por ser los primeros y capitales fueron el más encantador legado que hizo el clacisismo á las civilizaciones modernas, atentas siempre á admirarlos é imitarlos sin haberlo logrado jamás (1).

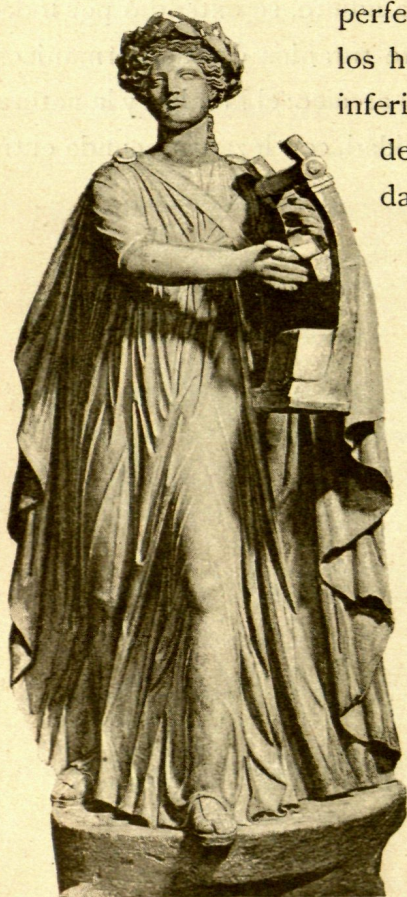


Fig. 736. — Apolo citarista ó Musageto, imitación del de Scopas, Museo Vaticano (de fotografía)

(1) Para el estudio de las dos figuras estampadas en esta *conclusión*, véanse: las páginas 435 y siguientes para juzgar y comparar la figura 735, y la página 450 para la figura 736.